SUCHOROWSKI.

ROZWOJOWY CHÓR MIESZANY

JEDNO, DWU, TRZY i CZTEROGŁOSOWY.

DO UŻYTKU PRZEDEWSZYSTKIEM ZESPOŁÓW WIEJSKICH, ROBOTNICZYCH, KURSÓW DOKSZTAŁCAJĄCYCH ORAZ TWORZĄCYCH SIĘ TOWARZYSTW ŚPIEWACZYCH.

KIELCE — 1933.

STANISŁAW SUCHOROWSKI.

ROZWOJOWY CHÓR MIESZANY

JEDNO, DWU, TRZY I CZTEROGŁOSOWY.

DO UŻYTKU PRZEDEWSZYSTKIEM ZESPOŁÓW WIEJSKICH, ROBOTNICZYCH, KURSÓW DOKSZTAŁCAJĄCYCH ORAZ TWORZĄCYCH SIĘ TOWARZYSTW ŚPIEWACZYCH.

Linja melodyjna poszczególnych głosów jest tak obmyślana, że każda pieśń czterogłosowa, wykonana 2-głosowo (sopran i tenor) lub 3-głosowo (sopran, tenor i alt lub sopran, tenor i bas) brzmi zgodnie.

KIELCE
NAKŁADEM ST. SUCHOROWSKIEGO, T. i J. KRAUSÓW
1933.
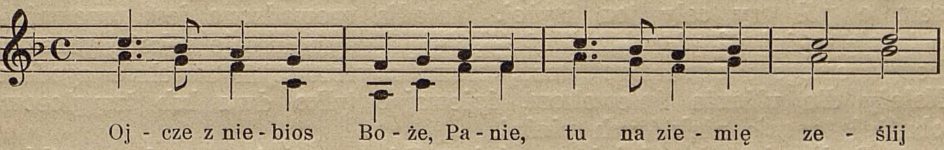
CZCIONKAMI DRUKARNI „GŁOSU NARODU“ W KRAKOWIE.

SPIS PIEŚNI.

WSKAZÓWKI METODYCZNE.

Celem niniejszego zbiorku jest przyjście z pomocą jedno, dwu i trzygłosowym chórom mieszanym, istniejącym przy różnego rodzaju organizacjach młodzieży, tak wiejskiej, jak miejskiej; robotniczej, przy kursach dokształcających, które zamiast rozwijać się, dążyć do przeistoczenia się z czasem w chóry mieszane czterogłosowe, wegetują tylko, lub po pewnym czasie zupełnie upadają, mimo wielkich chęci i zapału, tak ze strony prowadzącego jak i członków zespołu.
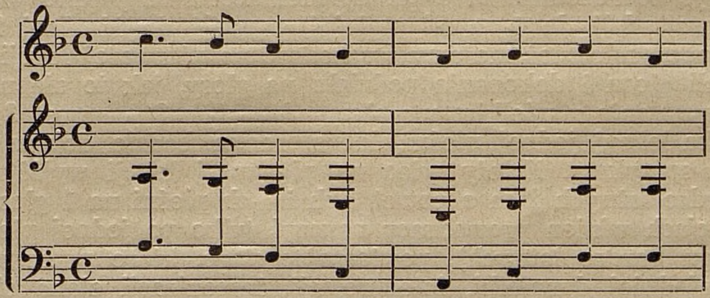
Powodem tego zła jest przedewszystkiem brak odpowiedniej literatury. Chóry dwu i trzygłosowe mieszane posługują się zwykle śpiewnikami, które są przeznaczone na zespoły dwu lub trzygłosowe o głosach równych t. zn. żeńskie, chłopięce lub męskie. Jeżeli dyrygent chóru n. p. 2-głosowego mieszanego jeszcze w dodatku podzieli tak głosy, że dziewczętom powierzy głos pierwszy, a chłopcom głos drugi, popełnia błąd, gdyż wytworzy pomiędzy melodją głosu pierwszego i drugiego zawielką przestrzeń. Głos męski brzmi o ośm tonów niżej od żeńskiego, a zatem 2-gi głos pieśni, opracowanej w tercjach na chór 2-głosowy o głosach równych n. p.

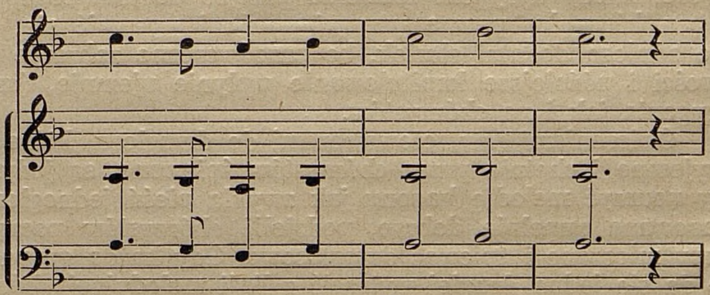


brzmi w przekładzie na chór dwugłosowy nie o 3, lecz o 10 tonów (decyma) niżej,

Głos żeński.

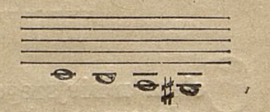
Głos 2-gi (męski).





w sekstach nie o 6, lecz o 13 tonów niżej i t. d.

Takie oddalenie głosów od siebie, choć brzmi zgodnie, lecz mniej pięknie, powoduje bardzo prędko detonację. Drugą wielką wadą takiego

podziału głosów to zbyt niska melodja głosu drugiego w niektórych taktach, bo dochodząca do tonów:  które, zaśpiewane głosami chłopców 16 — 18 letnich z niedawno przebytą mutacją, nie mają wyraźnej barwy; podobne są raczej do dudnienia, niż do głosu. Skala chłopców w tym wieku niejednokrotnie jest mniejsza od skali dziecka 7 — 8 letniego, a więc mniejwięcej od es^1 do c^2.

Już lepiej byłoby przydzielić głos 1-szy tak płci żeńskiej jak i męskiej z głosem o zabarwieniu jaśniejszem i skali wyższej, a głos 2-gi również dziewczętom i chłopcom, mającym głosy o zabarwieniu ciemniejszem i o skali niższej.

Chór o takim podziale głosów brzmi majestatycznie i ma tę zaletę, że głosy nawzajem się wygładzają, t. zn. mniej rażąco występują krzykliwe męskie, piskliwe żeńskie, wysokie tony pierwszego głosu i bezbarwne tony niskie chłopców.

Głos drugi w tym śpiewniku jest tak opracowany, że melodja jego obraca się w skali od „d“ małego do „c“ zakreślonego, przekraczając granicę przeważnie dopiero w chórze czterogłosowym (a więc po kilku miesiącach, latach istnienia chóru, tem samem po rozszerzeniu skali), kiedy pieśni śpiewane są w tej tonacji, w jakiej są napisane, lub czasem o pół czy cały ton wyżej. Melodja prowadzona jest przeważnie o tercję wyżej od pierwszego głosu, dając w przewrocie seksty, przez co bez trzeciego i czwartego głosu, brzmi z pierwszym zupełnie zgodnie. Należy dla ulżenia śpiewakom, śpiewając tylko dwu lub trzygłosowo obniżyć tonację niektórych pieśni.
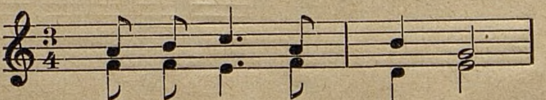
Posługując się niniejszym śpiewnikiem, należy przedewszystkiem rozśpiewać młodzież. Początkowo pozwolić jej wykrzyczeć się, następnie dążyć do rozbudzenia większej wrażliwości na piękno pieśni i starać się doprowadzić do tego, aby pieśnią zmusić do idealnej frekwencji. Rozśpiewać młodzież możemy wychodząc na pierwszej lekcji nie od badania skali głosu i dokonania podziału na głosy, jak to się najczęściej dzieje i wyuczania z wielkim mozołem odrazu na 2 a nawet 3 i 4 głosy przez kilka lekcyj jednej pieśni, która, zanim będzie dobrze zaśpiewana już się sprzykrzy. Należy więc na pierwszej lekcji wyjść od opracowania bardzo łatwych 2-ch a nawet 3-ch i 4-ch pieśni na 1 głos. Na następnych lekcjach winien prowadzący nauczyć tylko po jednej pieśni, (w dalszym ciągu bardzo łatwych), powtarzając stare, które przez zastosowanie odpowiedniej dynamiki, interpretacji, inscenizacji staną się jeszcze piękniejsze. Kiedy dyrygent zamierza przejść do dwugłosu, winien poczynić w tym kierunku pewne przygotowania i upewnić się, czy zamierzenia jego odniosą dodatni skutek, bo przedwczesne zabranie się do wielogłosowości i późniejsze kapitulowanie wpłynie ujemnie, (zniechęci) tak na dyrygenta jak i na chórzystów.

Ćwiczeniami przygotowawczemi do dwugłosu, które zarazem byłyby przyjemne i chętnie przez chórzystów śpiewane, są jedynie kanony. Należy nauczyć melodję kanonu jak zwykłą pieśń jednogłosową, a gdy jest opanowana zupełnie dobrze, podzielić chórzystów początkowo na dwie grupy mieszane i śpiewać dwugłosowo. Gdy każda grupa śpiewa pewnie, nie da się jedna drugiej wytrącić z linji melodyjnej, dzielimy chórzystów na grupę żeńską i męską. Gdy i teraz wyniki są zadowalające, tworzymy chór dwugłosowy. Śpiewamy znowu przez pewien okres czasu, stosownie do zaawansowania zespołu na dwa głosy pieśni nowe, oraz do pieśni śpiewanych dotąd jednogłosowo douczamy głos drugi.

Od samego początku, a szczególnie z chwilą wprowadzenia dwugłosu, powinien dyrygent starać się poznać możliwie dokładnie: słuch, barwę i częściowo nawet skalę głosu poszczególnych śpiewaków, nie dając im tego poznać, a to ze względów zrozumiałych (krępowanie się nieśmiałych). Gdy prowadzący stwierdzi, że materjał głosowy n. p. żeński jest dostatecznie wyrobiony, aby wyłonić z niego głos trzeci, wówczas na jednej z lekcyj nie uczy już nic nowego, lecz prześpiewa kilka pieśni dobrze opracowanych, poczem zwalnia do domu chłopców, zostawiając dziewczęta. Dopiero teraz dla upewnienia się przeprowadza szczegółowe badanie słuchu, (n. p. polecając śpiewać kanon dwom osobom), skali, (gama, lub urywki pieśni w różnych wysokościach) i barwy głosu (zabarwienie ciemne, jasne) wszystkich śpiewaczek i wydzieli kilka najlepszych pod względem przedewszystkiem słuchu, następnie skali i barwy głosu, tworząc z nich „alt", a z pozostałych sopran. Na tej samej lekcji byłoby dobrze nauczyć 3-go głosu jednej z łatwiejszych pieśni, śpiewanej dotychczas 2-głosowo, aby na następnej lekcji oczarować śpiewających pięknem bogatszej już harmonji.

W taki sam sposób dzieli dyrygent głosy męskie na tenory i basy, tworząc chór 3-głosowy o 2-ch głosach męskich i jednym żeńskim, jeżeli głosy żeńskie są słabsze od męskich, lub chór 4-głosowy. Teraz znowu dyrygent poświęca więcej czasu głosowi trzeciemu, który, prócz nowych, musi z czasem nauczyć się wszystkich melodyj trzeciego głosu pieśni, śpiewanych dotąd dwugłosowo.

Jedną z dotkliwych bolączek dyrygentów jest kwestja podawania początkowych tonów pieśni, z czem związane jest czyste lub fałszywe wykonanie pieśni, a nawet nieraz jej zupełne załamanie się pod względem czystości intonacji, już po kilku taktach lub zaraz na początku, skutkiem czego musi dyrygent przerwać dalsze śpiewanie i poddać tony na nowo, przyczem mocno się zdenerwuje. Mówi się wtedy zwykle: „Nie udała mi się ta pieśń", choć tak dobrze była opracowana i na próbach nigdy coś podobnego się nie zdarzyło. Niepowodzenie wspomniane wyżej, pojawia się zwykle wtedy, gdy dyrygent nie przegrawszy lub nie zanuciwszy początkowego motywu, choćby jednego z głosów we właściwej tonacji, kiedy ucho śpiewaka „czuje" jeszcze punkt ciężkości poprzedniej pieśni przed chwilą skończonej, a będącej w innej tonacji, podaje tylko początkowy akord, pozbawiony jako taki logiki muzycznej, tonalnej. Jak wiadomo akord, tak durowy jak i molowy występuje w sześciu tonacjach, spełniając w każdej inną funkcję (T; S; D; Tp; Sp; Dp), a więc nie możemy być pewni, czy chór zacznie śpiewać w C-dur pieśń napisaną w tej tonacji

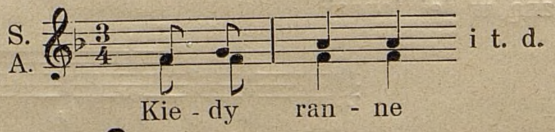


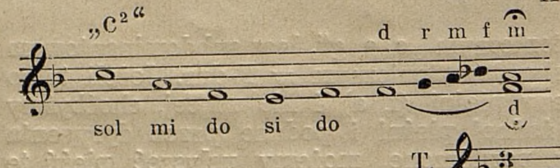
a zaczynającą się nie akordem tonicznym „c, e, g", lecz subdominantowym „f, a, c", który jest zarazem akordem tonicznym w F-dur. Jeżeli tylko podamy chórowi początkowe tony pieśni (f, a) i nic więcej, choćbyśmy nawet przedtem nie śpiewali żadnej pieśni i podane przez dyrygenta tony były wiernie kilka razy powtórzone, możemy usłyszeć pieśń tę zaśpiewaną w F-dur.

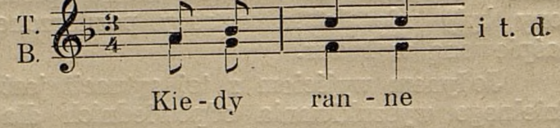
Jedynem wyjściem z tej sytuacji jest nauczenie śpiewaków samodzielnego wyszukiwania odpowiednich dla nich tonów, utrwalając się

równocześnie w żądanej tonacji, bo tylko to właśnie utrwalenie się w tonacji decyduje, czy chór zacznie śpiewać w żądanej tonacji, czy nie. Dyrygent bez poddawania tonów może być pewny, że pieśń będzie rozpoczęta w tej tonacji, w jakiej zagra krótką przegrywkę lub kadencję prostą czy zwężoną.

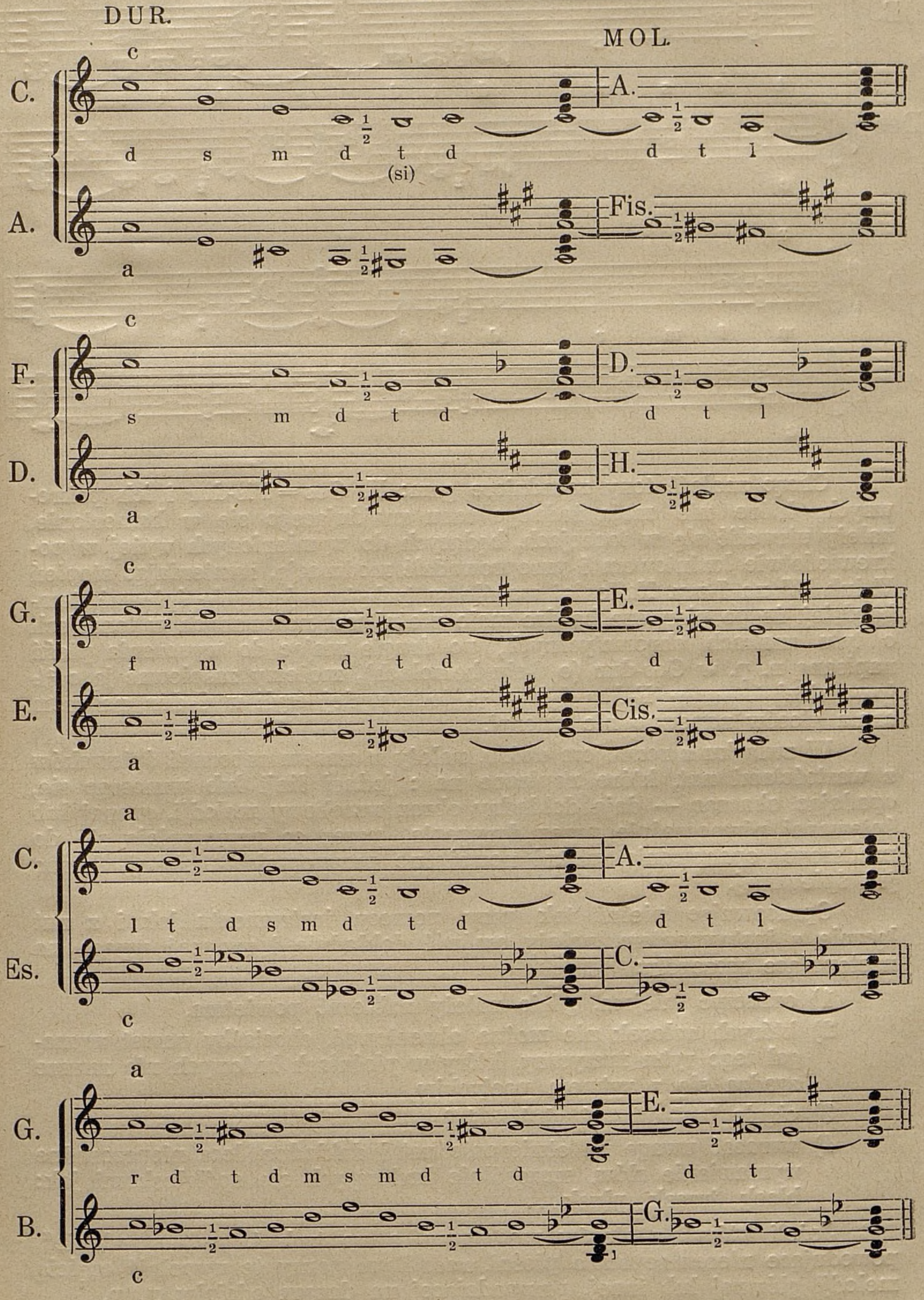
Trzeba zacząć od teorji, którą po odpowiedniej pogadance, należałoby rozpocząć już po wyuczeniu kilku, kilkunastu pieśni. Przedewszystkiem nauczyć czysto śpiewać gamę durową i molową naturalną, solmizować bez uwzględniania długości nut, tylko na sąsiednich stopniach gamy i trójdźwięku tonicznego, przy pomocy umówionych znaków n. p. palców, oznaczających różne stopnie gamy lub ruchów ręki, stosowanych przez metodę „Tonic-Solfa" lub metodę Wysockiego. Ćwiczenia takie stosować można nie dłużej niż po 5—10 minut w środku lub na końcu lekcji. Po tych ćwiczeniach przystąpić do sposobów wyszukiwania tonów początkowych znanych pieśni, najpierw przy pomocy przegrywek (przegrać lub zaśpiewać 2—4 takty początkowe), po których śpiewacy bez trudności wyłowią swoje tony w czasie bardzo krótkim. Następnie zabrać się do sposobu drugiego, o wiele trudniejszego, ale bardzo korzystnego na scenie, wycieczce, gdzie brak instrumentu, a pozostaje nam tylko kamerton. W tym celu radziłbym nauczyć następujących melodyjek, zaczynających się od „c²" lub „a¹", znajdujących się w kamertonie (podanych niżej), które po prześpiewaniu utrwalą nas w żądanej tonacji i doprowadzą do jej tonu zasadniczego, skąd łatwo będzie chórzystom znaleźć początkowe tony, umiejąc trafiać sekundy i stopnie trójdźwięku, tembardziej, że dyrygent pomoże ruchami rąk. Melodyjki wspomniane doczepiać do odpowiednich pieśni, tak jakby stanowiły ich nierozerwalne części i śpiewać je zawsze, ilekroć powtarzamy pieśń od początku, zwłaszcza przy uczeniu pieśni nowej. Początkowo należy śpiewać melodyjki nazwami solmizacyjnemi, stopniując zciszanie, wreszcie mormorando, wkońcu w myśli. Każda melodyjka zaczyna się od jednego z tonów będących w kamertonie, który spełnia w różnych tonacjach różne funkcje. Ton „c²" jest głównym tonem gamy C-dur czyli „Do", zaś F-dur spełnia funkcję dźwięku „Sol". Skoro członkowie chóru umieją trafiać sąsiednie stopnie gamy i trójdźwięku, mogą od zagranego na kamertonie tonu „c²" przez śpiewanie melodyjki „d, s, m, d ½ si ½ do" (𝄐) utrwalić się w C-dur. Gdy tę samą melodyjkę zaśpiewamy od tonu „a¹", jesteśmy w A-dur. Utrwalając się w tonacji F-dur możemy zastosować następującą melodyjkę:
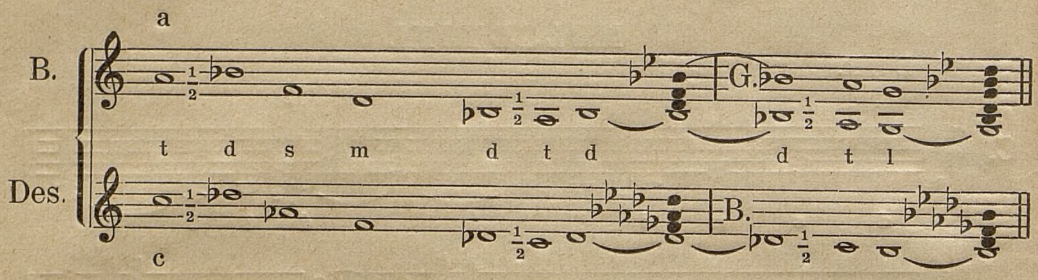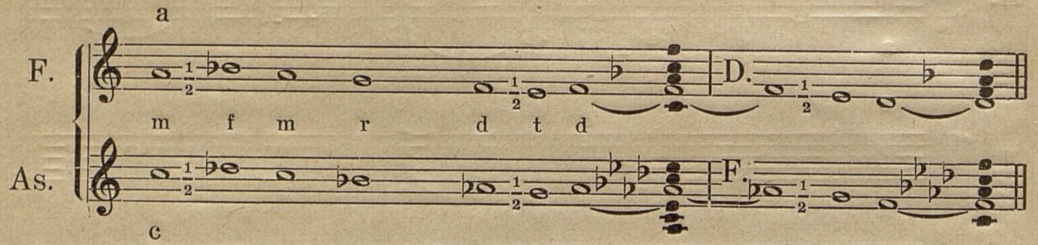






MELODYJKI.


DUR.
MOL.
c
C.
A.
d s m d t d
(si)
d t l
A.
Fis.
a
c
F.
D.
s m d t d
d t l
D.
H.
a
c
G.
E.
f m r d t d
d t l
E.
Cis.
a
a
C.
A.
l t d s m d t d
d t l
Es.
C.
c
a
G.
E.
r d t d m s m d t d
d t l
B.
G.
c





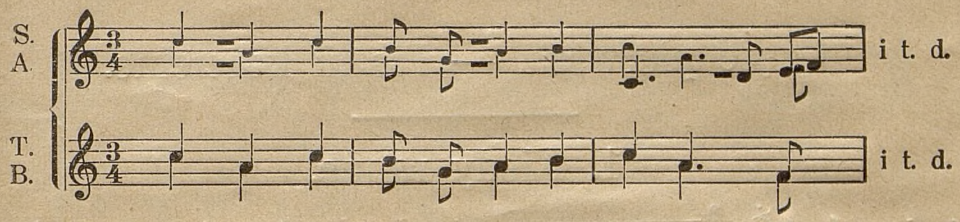
Chcąc znaleźć tony zasadnicze gam: H, Ges = Fis-dur i ich pokrewnych, które nie mają żadnego tonu znajdującego się w kamertonie, należy utrwalić się w tonacjach, będących do wymienionych wyżej w pokrewieństwie kwintowem i przeprowadzić modulację, zamieniając stopień V lub IV na I-szy. Najlepiej wogóle w tych tonacjach nie śpiewać, tembardziej, że po pierwsze bardzo mało pieśni jest notowanych w tonacjach o tylu znakach chromatycznych, po drugie mając do wyuczenia pieśń napisaną n. p. w Ges-dur (o 6-ciu bemolach), możemy zaśpiewać ją o $^1/_2$ tonu niżej t. zn. w F-dur, lub o $^1/_2$ tonu wyżej czyli w G-dur, na czem skala głosów napewno nie ucierpi.

W związku z rozwojem chóru, należy z czasem zapoznać śpiewaków z wartościami nut, które napisane na : jednej linji lub wznosząc się, opadając, skacząc — dają dokładny obraz wzrokowy melodji, granej lub śpiewanej równocześnie przez dyrygenta, przez co przyczyniają się do prędszego opanowania pieśni nowej lub przypomnienia starej, dawno już śpiewanej.

Opracowując pieśni tak przy pomocy instrumentu jak i z nut łącznie z instrumentem, należy omówić dokładnie i zwracać uwagę na następujące szczegóły:

1) oznaczyć miejsca, gdzie należy nabierać powietrza,
2) których zgłosek nie można akcentować, chociażby nawet wymagał tego rytm muzyczny, który w pieśniach ludowych nie zawsze zgadza się z rytmem poetyckim,
3) ciągle temperować głośny śpiew,
4) zwracać uwagę na otwieranie ust i dokładne, lecz nieprzesadne wymawianie słów, szczególnie kończących się spółgłoskami jak: blask, trzask, plusk...

Jeżeli któryś z głosów ma pauzy, a po tych t. zw. „wpadanie“, powodujące nieraz zepsucie pieśni, radziłbym pauzy te wypełnić częścią melodji głównej lub innej, przypadającej na danym odcinku n. p.



polecając pauzującemu głosowi śpiewać odcinek tej obcej melodji początkowo cichutko, a później w myśli. Odcinek tej melodji należy uwzględnić już przy uczeniu pieśni.

Dyrygent chcąc mieć pełne zadowolenie z włożonej pracy powinien:

1) przygotować się do lekcji, aby zgóry wiedzieć, że pieśń niedłuższa niż 16-taktowa, wybrana do opracowania, nie będzie zatrudna t. zn. da się w ciągu jednej godziny na wszystkie (w 2-głosowym chórze na 2 głosy, w 3-głosowym na 3 głosy, w 4-głosowym na 4 głosy) głosy nauczyć tak, aby od początku do końca żaden z głosów ze swej linji melodyjnej nie wypadł,

2) nie śpiewać równocześnie z chórem pieśni dobrze już opracowanych, gdyż wtedy nie ma dobrej kontroli nad chórem, co skrupi się na lichem oddaniu pieśni pod względem dynamicznym i co gorsze, może popaść w nałóg, objawiający się tem, że dyrygent sam tylko śpiewa z uwzględnieniem znaków dynamicznych, jakie (łącznie z komicznemi ruchami, minami) pokazuje chórowi, którego nie słyszy dobrze śpiewając sam i stojąc w pewnem oddaleniu, przez co nie może zmusić go do reagowania na swoje znaki,

3) Od samego początku przyzwyczaić śpiewaków do patrzenia w siebie jak w tęczę, bo tylko wtedy może naprawdę kierować chórem, — jeżeli nie reagują na jego znaki, miny, powinien się uciec do wet do sposobu podstępnego jak n. p. nagłego przerwania pieśni, przez co pobudzi nieuważnych do wyrwania się jeszcze z jednym motywem, wywołując śmiechy i zarumienienie się winnych.

4) powinien być cierpliwym, nigdy nie wymyślać, nie obrażać członków chóru, bo niema takich, coby nie chcieli dobrze zaśpiewać a gdy czasem frekwencja zmaleje, winien wpływać delikatnie na jej polepszenie się, nie dotknąć nawet takich, którym zdaje się, że łaskę robią, przychodząc na chór.

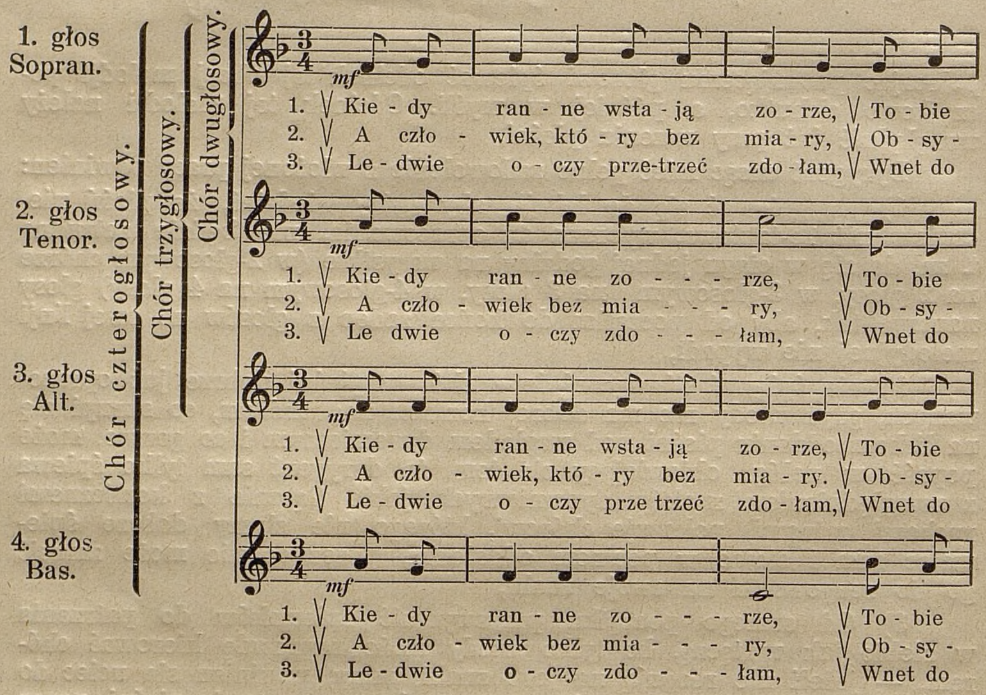
Oby ta moja praca zdobyta kilkuletniem doświadczeniem, stała się naprawdę pomostem, po którym powoli przechodziłyby zespoły unisonowe do pełnych chórów czterogłosowych.

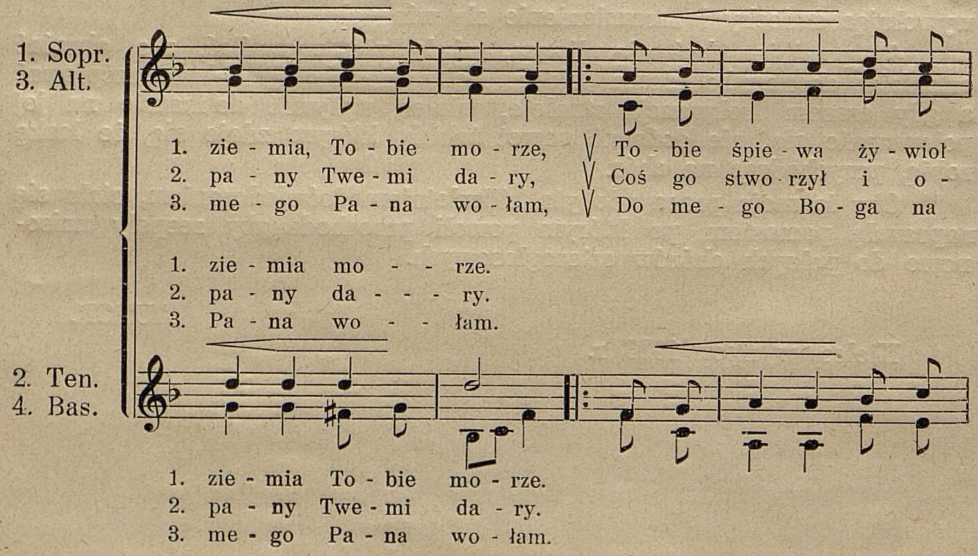
AUTOR.

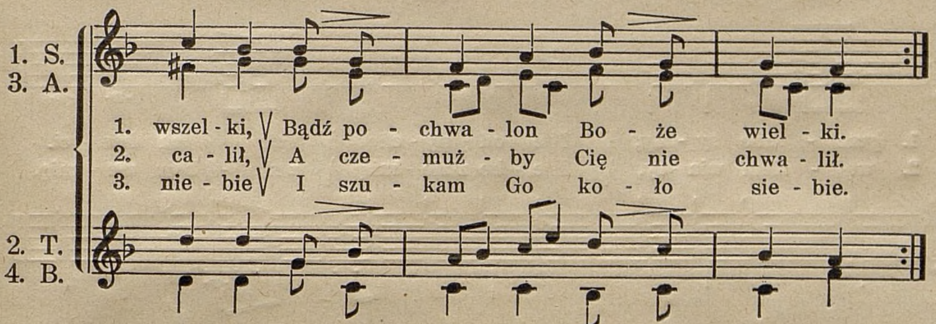
Kielce, w lipcu 1933 r.

Część pierwsza. — Pieśni kościelne.

1. Kiedy ranne.

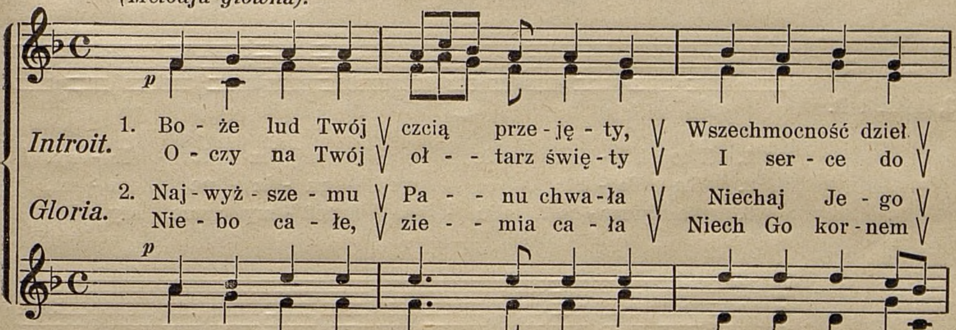


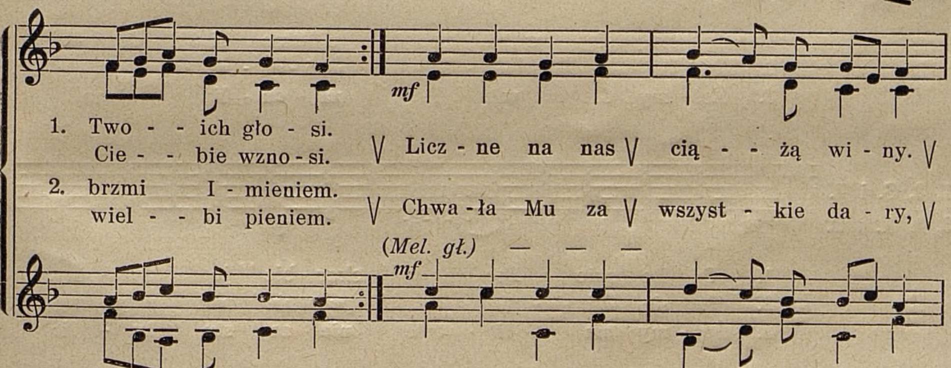


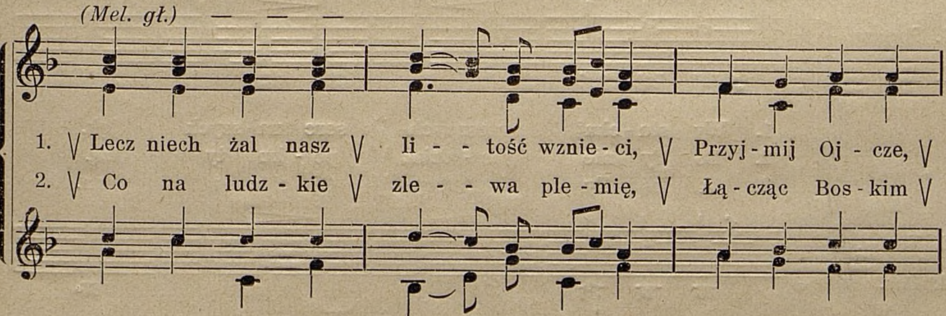


2. Boże lud Twój.

(Melodja główna).
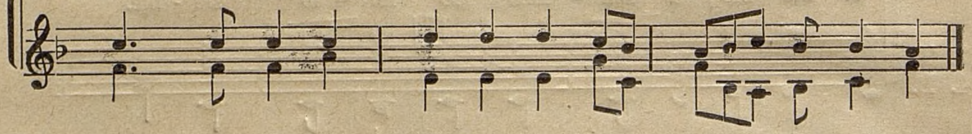






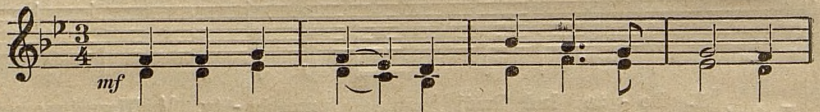


1. grze - szne sy - ny, ∨ Nie od - py - chaj ∨ Two - - ich dzie - ci.
2. wę - złem wia - ry, ∨ Nie - bo z zie - mią ∨ z nie - bem zie - mię.
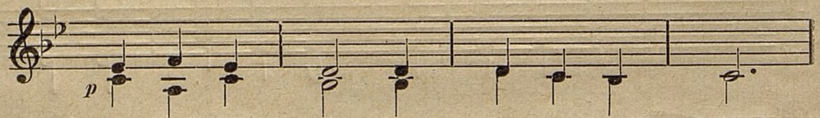


3. Z tej biednej ziemi.

1, 2, S. i T.
3, 4, A. i B.
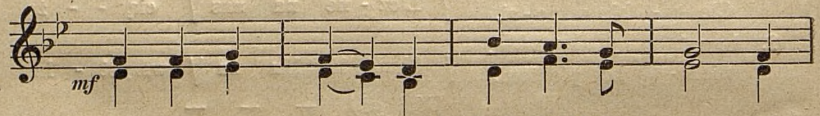


1. Z tej bie - dnej zie - mi, ∨ z tej łez do - li - ny, ∨
2. Ku To - bie o - - czy, ∨ za - la - ne łza - mi, ∨
3. To praw - da Pa - nie, ∨ żeś - my zgrze - szy - li, ∨

1, 2, S. i T.
3, 4, A. i B.



1. Tę - skny się w nie - bo ∨ u - no - si dźwięk: ∨
2. Z wielką uf - - no - ścią ∨ zwró - co - ne są. ∨
3. Żeś - my Ci wie - le ∨ za - da - li ran, ∨

1, 2, S. i T.
3, 4, A. i B.



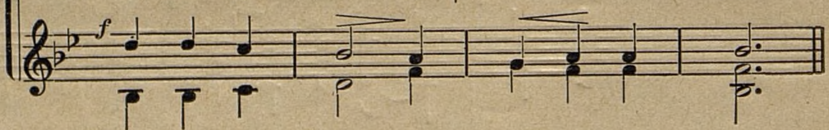
1. O Bo - skie Ser - ce, ∨ skar - bie ∨ je - dy - ny,
2. Ty się zli - - tu - jesz ∨ pe - wnie ∨ nad na - mi,
3. Żeś - my na li - tość ∨ nie - za ∨ słu - ży - li;

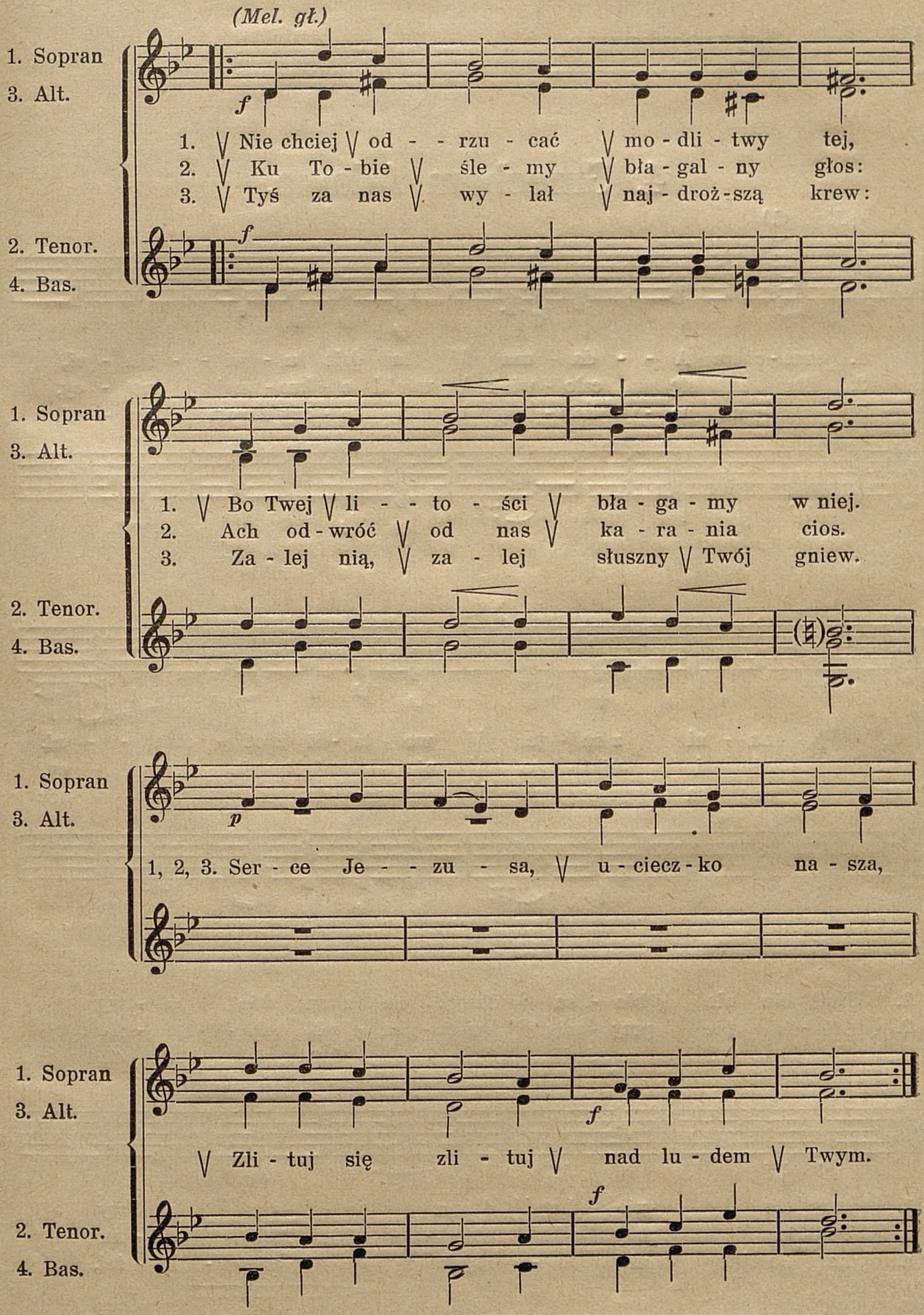
1. Sopran
3. Alt.



1. Wy - słu - chaj grzesznych ∨ serc na - szych jęk.
2. Bo Ty nie gar - dzisz ∨ po - ku - ty łzą.
3. A - leś Ty do - bry ∨ Oj - ciec i Pan.

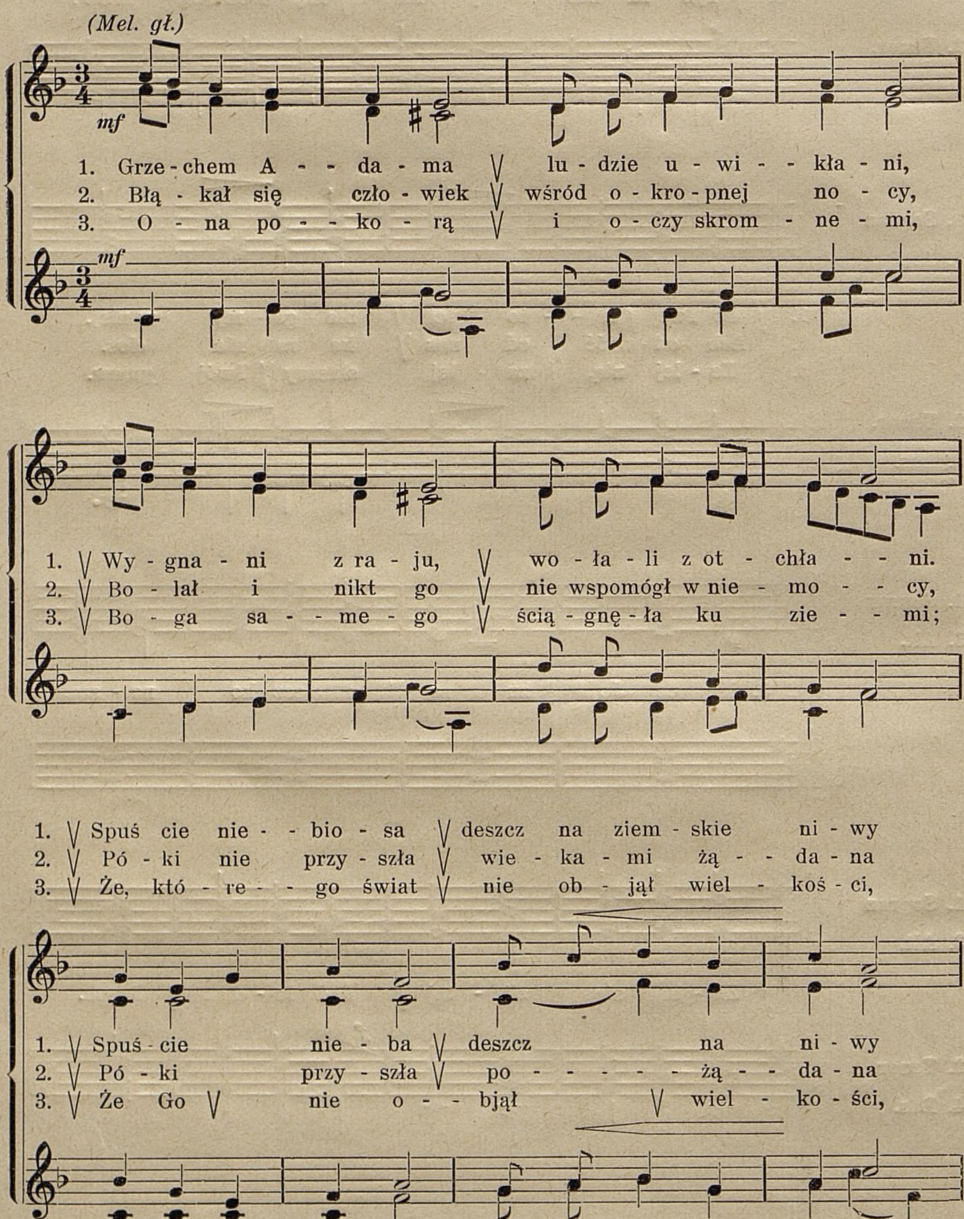
2. Tenor.
4. Bas.
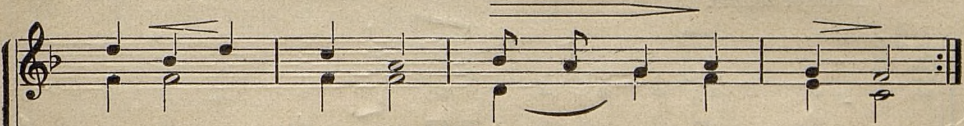



(Mel. gł.)
1. Sopran
3. Alt.
1. ∨ Nie chciej ∨ od - - rzu - cać ∨ mo - dli - twy tej,
2. ∨ Ku To - bie ∨ śle - my ∨ bła - gal - ny głos:
3. ∨ Tyś za nas ∨ wy - lał ∨ naj - droż - szą krew:
2. Tenor.
4. Bas.
1. Sopran
3. Alt.
1. ∨ Bo Twej ∨ li - - to - ści ∨ bła - ga - my w niej.
2. Ach od - wróć ∨ od nas ∨ ka - ra - nia cios.
3. Za - lej nią, ∨ za - lej słuszny ∨ Twój gniew.
2. Tenor.
4. Bas.
1. Sopran
3. Alt.
1, 2, 3. Ser - ce Je - - zu - sa, ∨ u - ciecz - ko na - sza,
1. Sopran
3. Alt.
∨ Zli - tuj się zli - tuj ∨ nad lu - dem ∨ Twym.
2. Tenor.
4. Bas.

Pieśni Adwentowe.

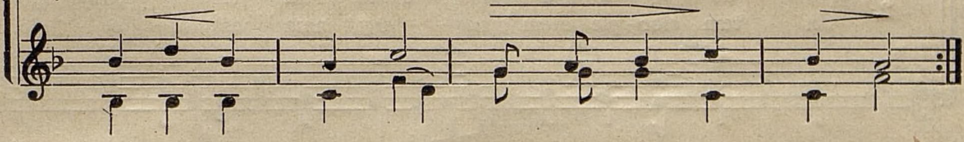
4. Grzechem Adama.



1. V I niech V z o - bło - ków V zstą - pi Spra - wie - - dli - wy!
2. V Z judzkiej V kra - - i - ny V Pan - na za - wo - - ła - na!
3. V Te - go V pa - nień - skie V zam - knę - ły wnę - trzno - ści!

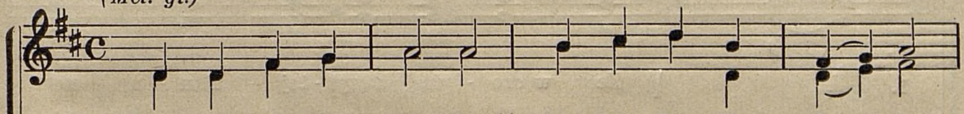


1. V I niech V zstą - pi V Spra - - - - - - wie - - dli - wy!
2. V Z judz - kiej V Pan - na V za - - - - - - wo - - ła - na!
3. V Te - go V Pan - ny V zam - - - kły wnę - trzno - ści.
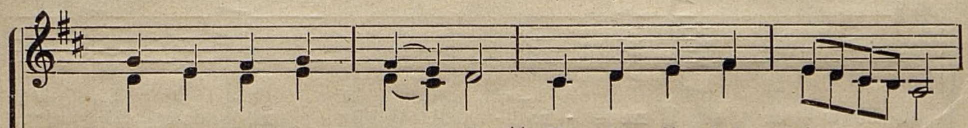


5. Zdrowaś bądź Maryja.

(Mel. gł.)

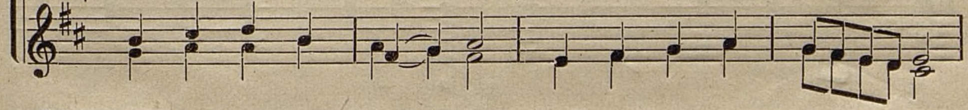


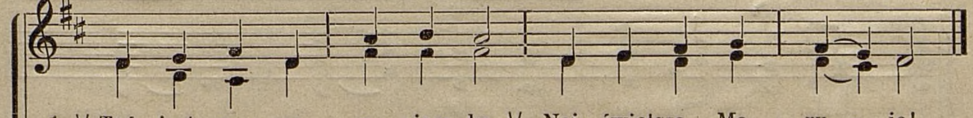
1. Zdro - waś bądź Ma - ry - ja, V Nie - bies - ka li - - li - - ja,
2. Ma - ry - ja wie - - le - bna, V U - każ dro - gę pe - wną
3. Łas - kiś peł - na Pań - skiej V Czys - to - ści a - - niel - skiej,



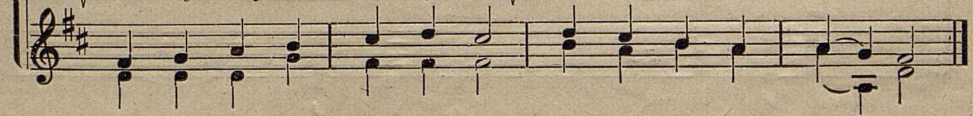


1. V Pa - nu Bo - gu mi - - ła, V Ma - tko li - toś - ci - - wa;
2. V Przy - ka - za - nia Twe - go V Bo - ga Wszechmoc - ne - - go.
3. V Pan - naś nad Pan - na - - mi, V Świę - ta nad świę - te - - mi,





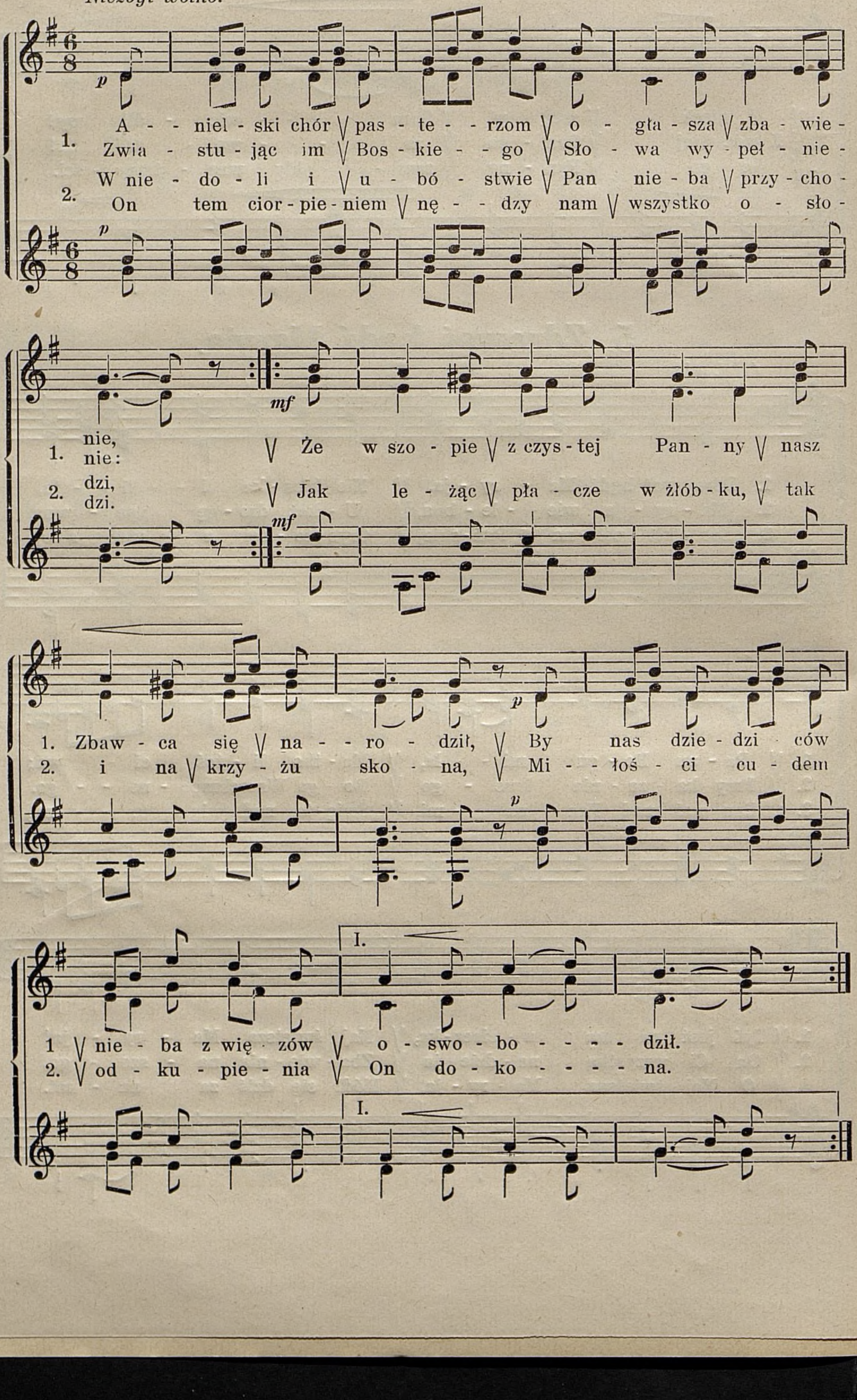
1. V Tyś jest na - sza u - ciecz - ka, V Naj - świętsza Ma - ry - ja!
2. V On Ci wszystka na - dzie - ja V Zba - wie - nia na - sze - go.
3. V O Naj - świętsza Ma - ry - ja, V Módl się dziś za na - mi.

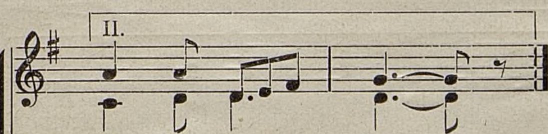


Kolędy.

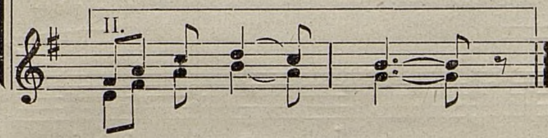
6. Anielski chór.

Niezbyt wolno.



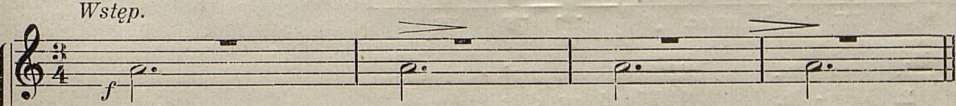


1. V O - swo - bo - - - dził.
2. V On do - ko - - - na.



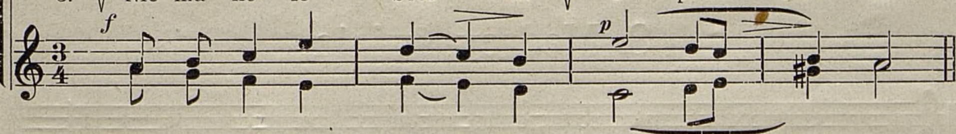
7. Jezus malusieński.

Wstęp.



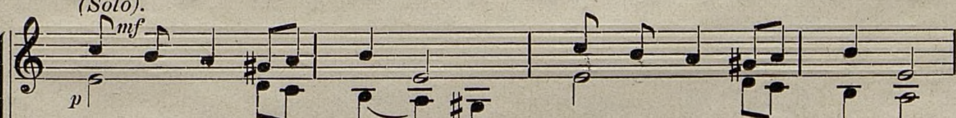
1. V Je — — — — — zus V pła — — — cze,
2. V Rą — — — — — bek V zdję — — — ła.
3. V Po — — — — — ło — — — — ży — — — ła

1. V Je - zus ma - lu - - sień - - ki V pła - - - - - - - cze,
2. V Bo u - bo - ga V by - - ła V rą - bek zdję - ła.
3. V Nie - ma ko - le - - becz - - ki V i podu - szecz - ki.



1. V Je - zus ma - lu - - sień - ki, V le - ży na - gu - - sień - ki,
2. V Bo u - bo - ga by - ła, V rą - bek z gło - wy zdję - ła,
3. V Nie - ma ko - le - - becz - ki, V a - ni po - du - szecz - ki.

(Solo).
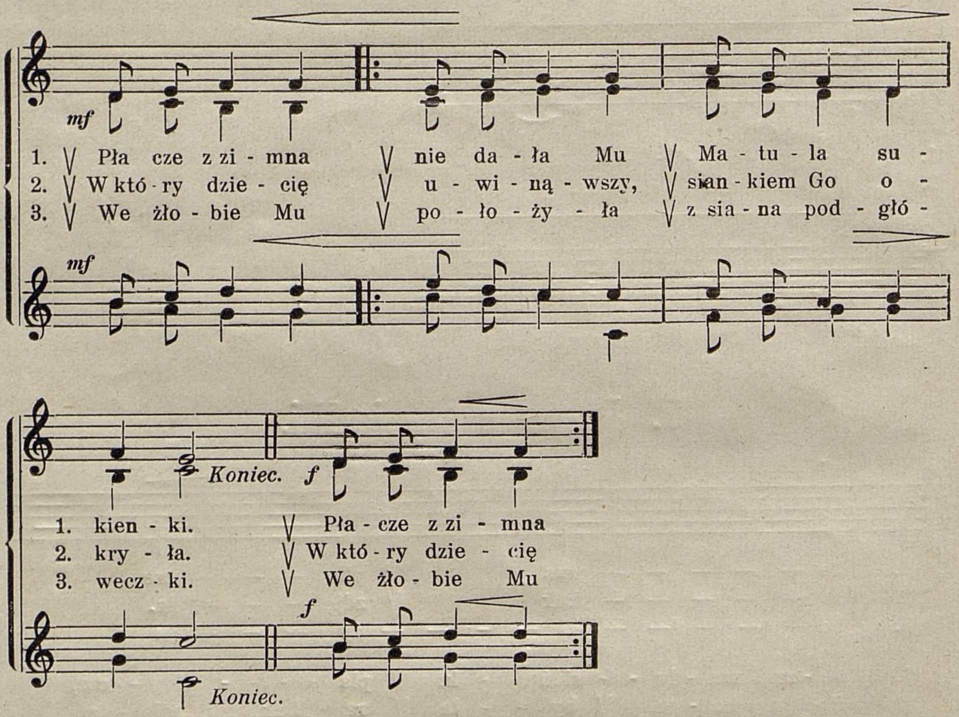


1. V Je - - - - zus ma - luś - ki V na - - - - gu - - sień - ki,
2. V Bo u - - bo - - ga V rą - - - - bek zdję - ła,
3. V Nie - - - ma ko - leb - ki, V i po - du - szecz - ki,

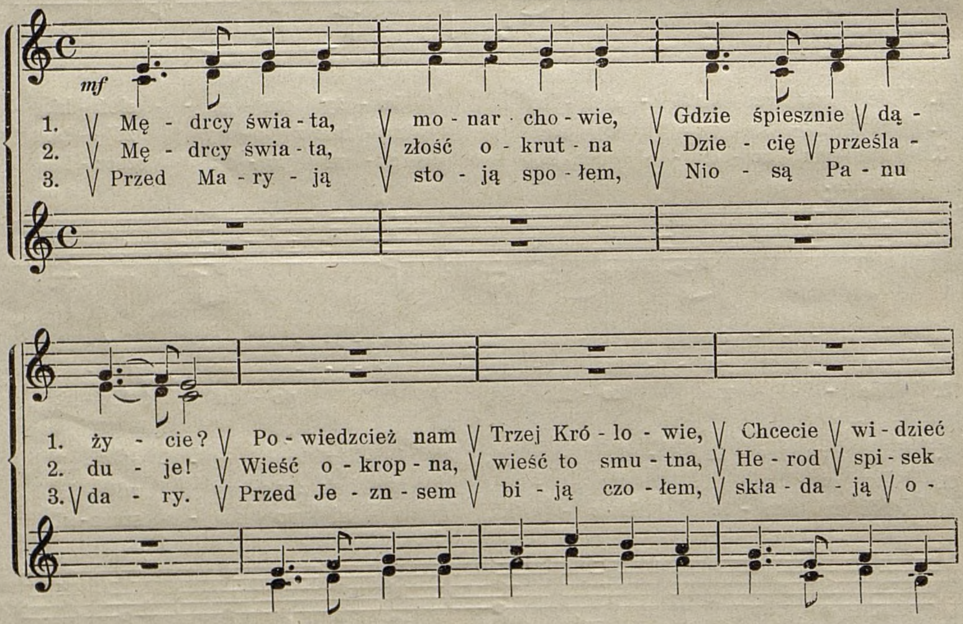
(morm.)

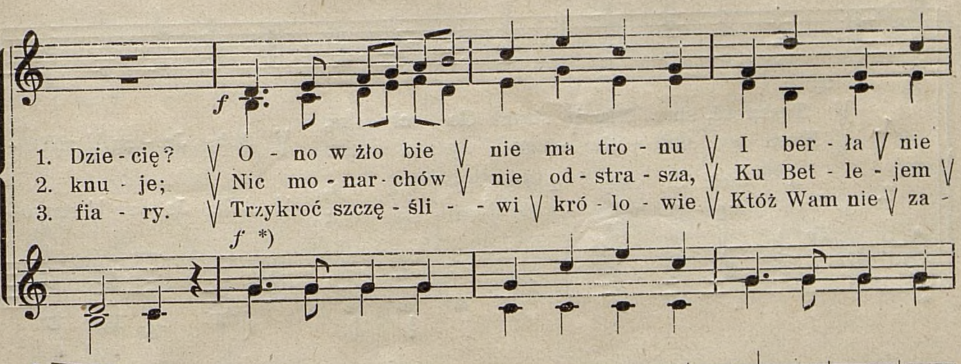
1. V Je - zus ma - lu - - sień - - ki, V le - ży na - gu - - sień - ki,
2. V Bo u - bo - ga by - - ła, V rą - bek z gło - wy zdję - ła,
3. V Nie ma ko - le - - becz - - ki, V a - ni po - du - - szecz - ki,

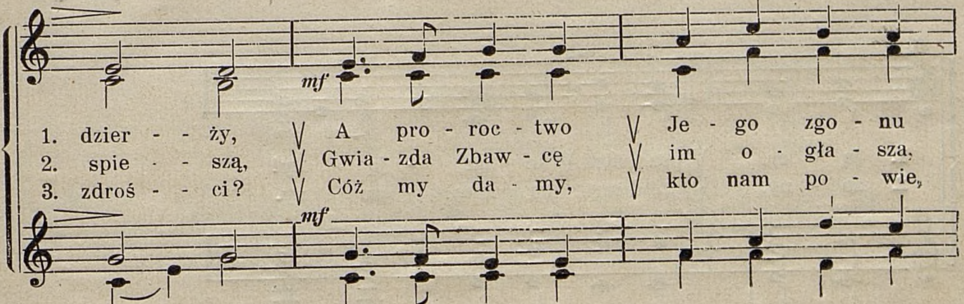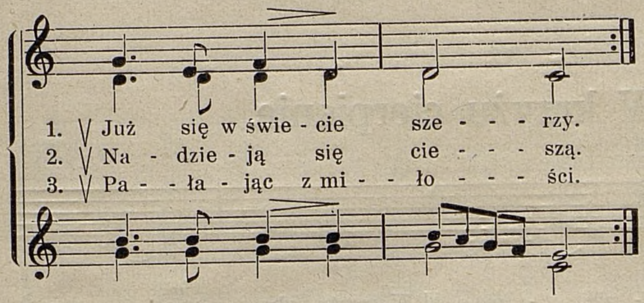




8. Mędrcy świata.





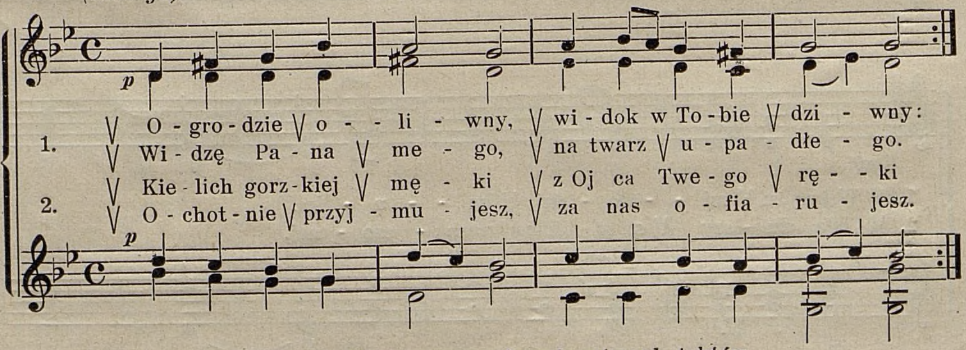




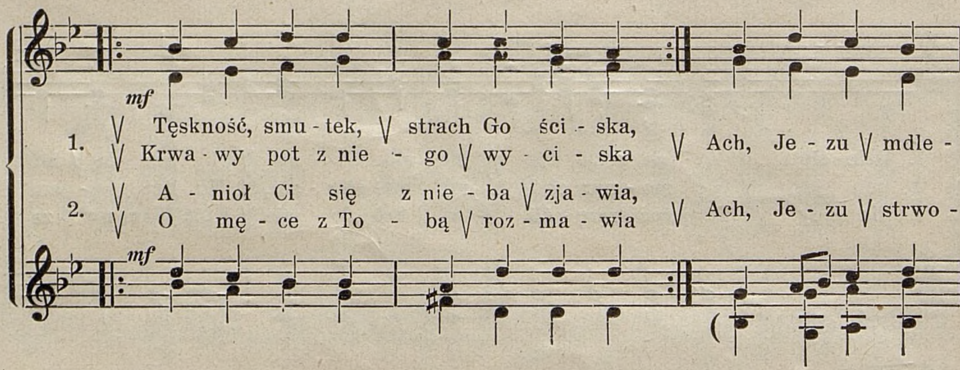
Pieśni Wielkopostne.

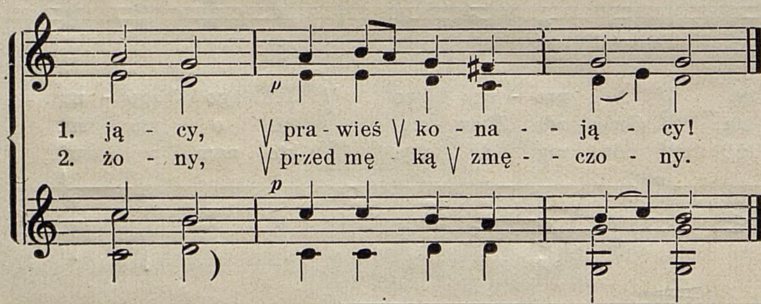
9. Ogrodzie oliwny.

(Mel. gł.)

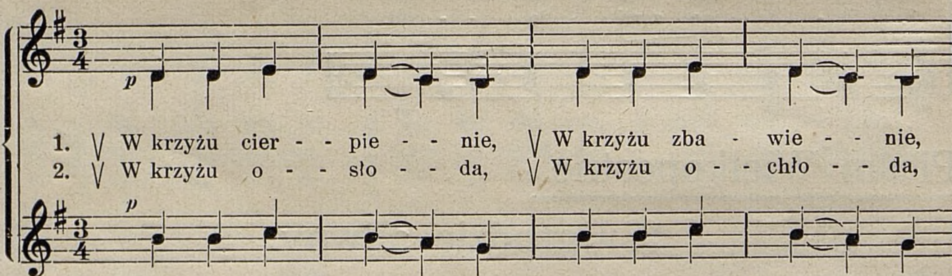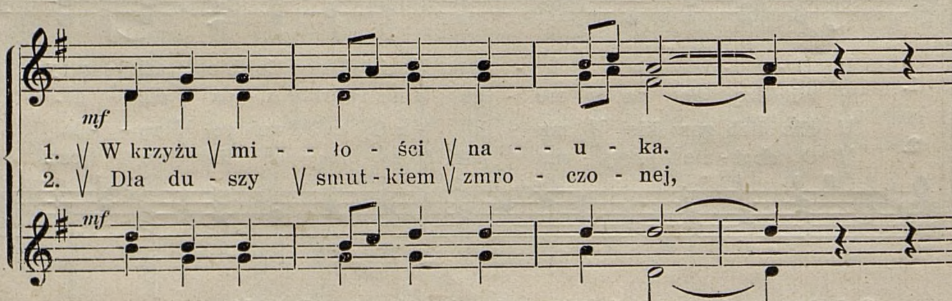


*) 2-głosowo, tenor nie śpiewa następujących czterech taktów.

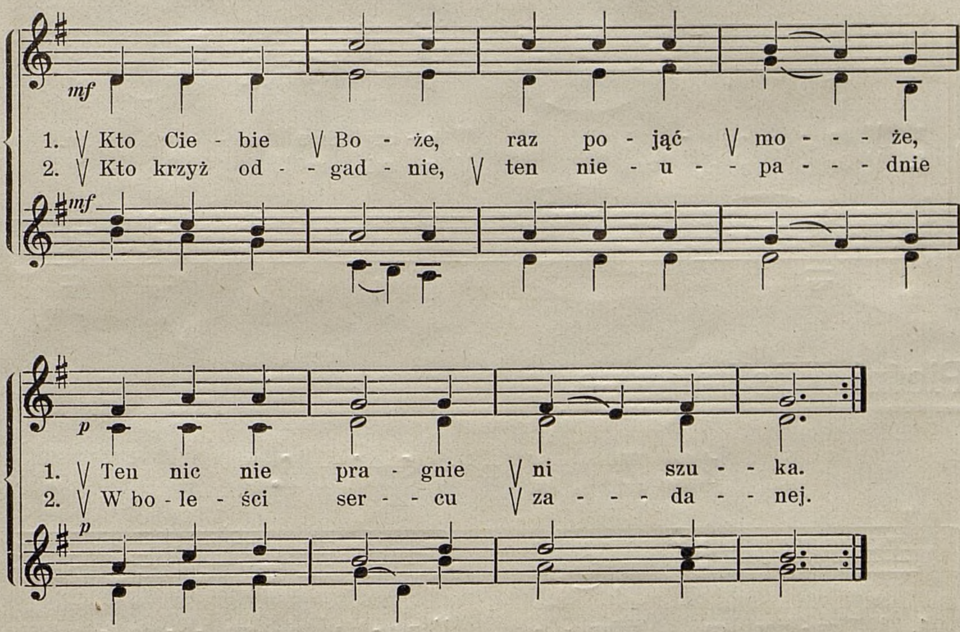




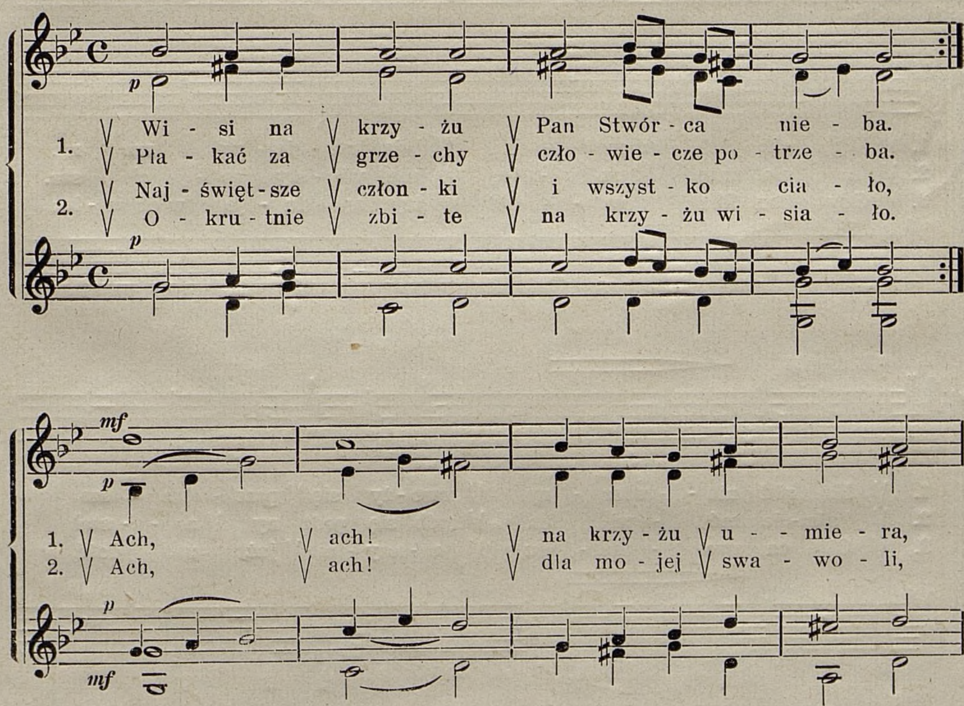
10. W krzyżu cierpienie.
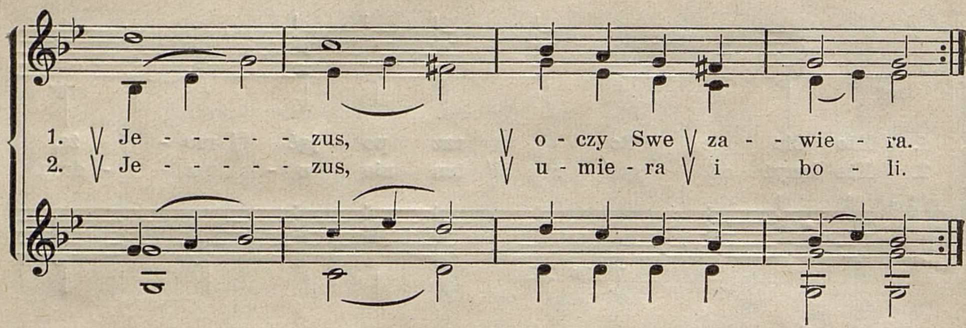






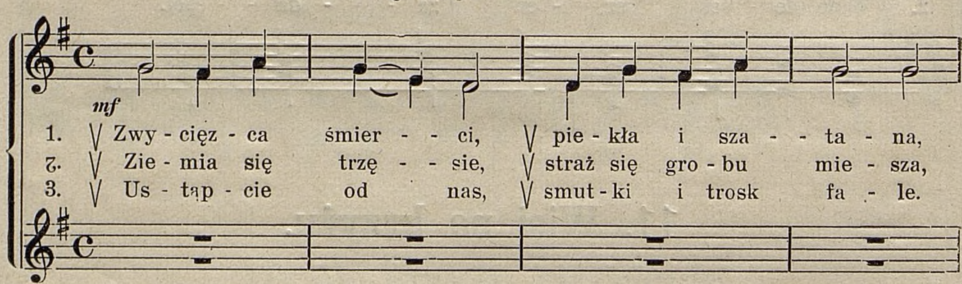
11. Wisi na krzyżu.

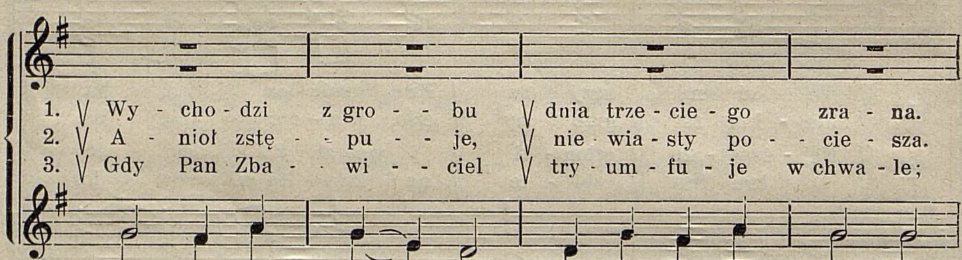


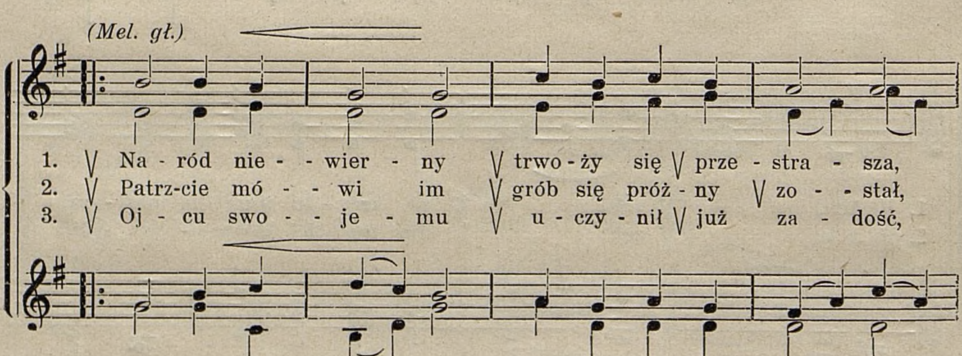


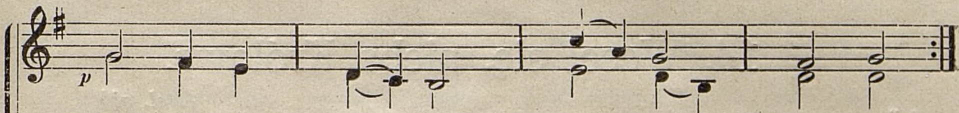
Pieśni Wielkanocne.

12. Zwycięzca śmierci.

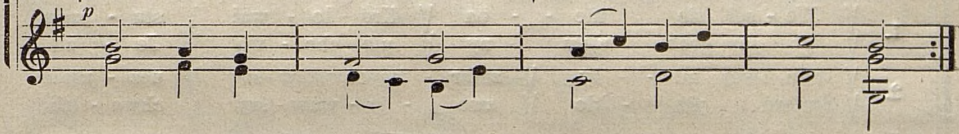






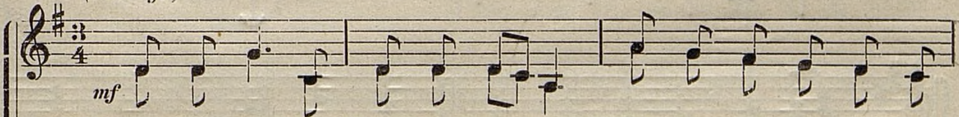


1. ∨ Na cud Jo - - - na - sza. ∨ Al - le - - - - lu - ja!
2. ∨ Pan zmartwych - - pow - stał. ∨ Al - le - - - - lu - ja!
3. ∨ Nam nie - sie ra - dość. ∨ Al - le - - - - lu - ja!
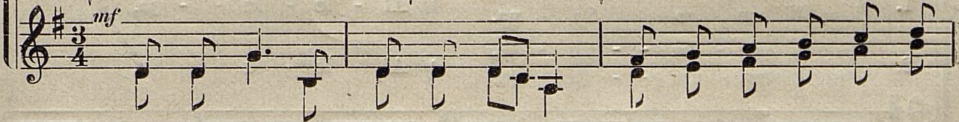


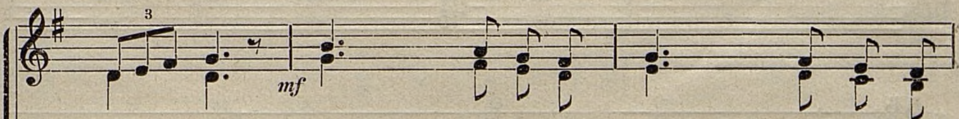
13. Nie zna śmierci.

(Mel. gł.)
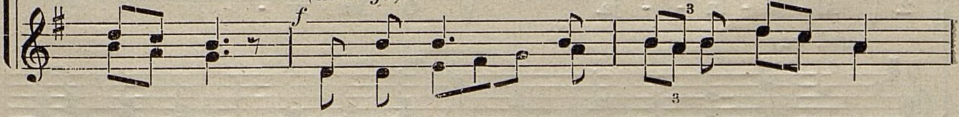


1. ∨ Nie zna śmier - ci ∨ Pan ży - wo - ta, ∨ cho - ciaż przeszedł przez jej
2. ∨ A - da - mie ∨ dług Twój spła - co - ny, ∨ o - kup ludz - ki do - koń -
3. ∨ Próż - no żoł - nie - rze ∨ strze że - cie, ∨ W tym grobie Go nie znaj -

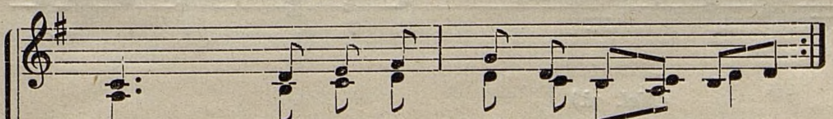




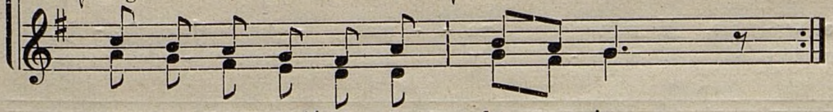
1. ∨ wro - ta; ∨ Ro - - - zer - wa - ła ∨ gro - - - bu pę - ta,
2. czo - - ny; ∨ Wnij - - dziesz w niebo ∨ z szczę - - - śli - we - mi
3. dzie - cie; ∨ Wstał, prze - niknął ∨ skłe - - - pu mu - ry,

(mel. gł.)



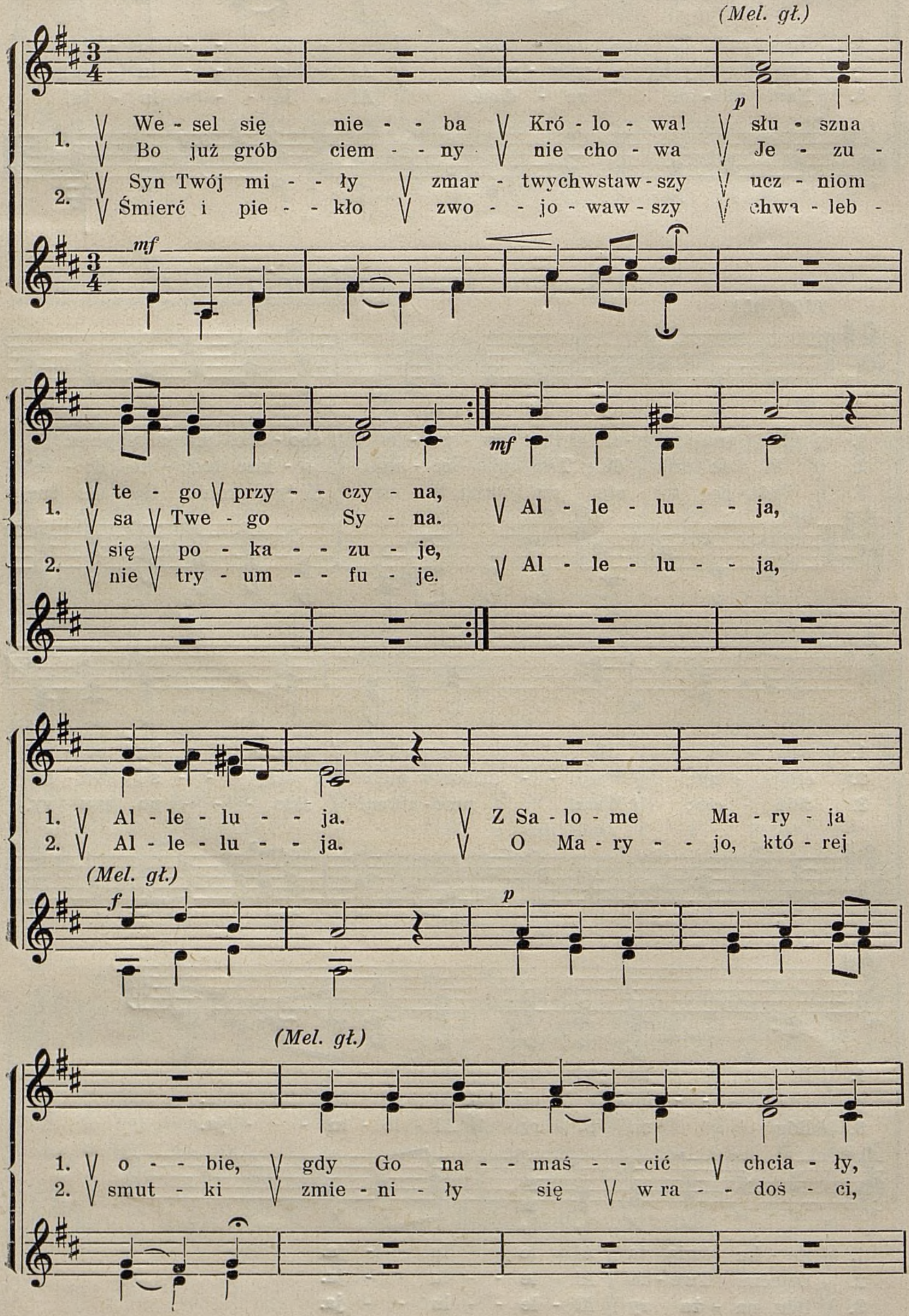


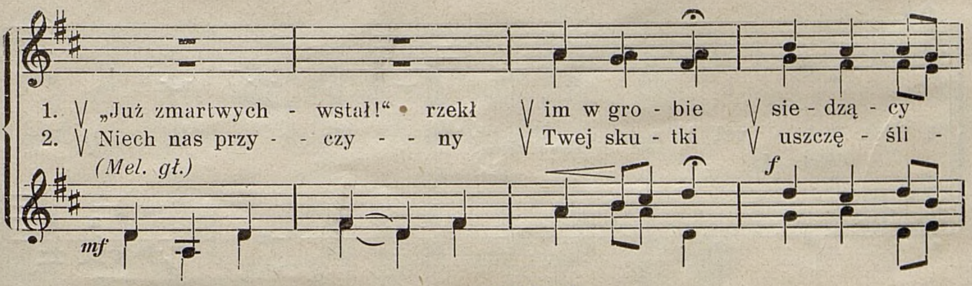
1. ∨ Rę - - - - ka świę - ta ∨ Al - le - lu - - - ja.
2. ∨ Dzieć - - - mi Twe - mi ∨ Al - le - lu - - - ja.
3. ∨ Bóg na - tu - ry ∨ Al - le - lu - - - ja.
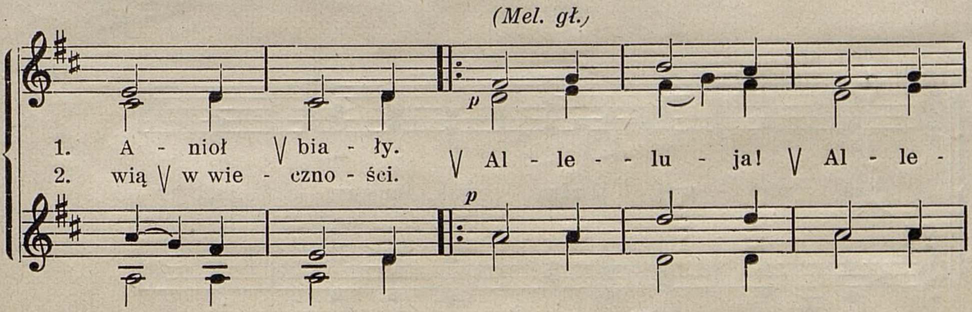


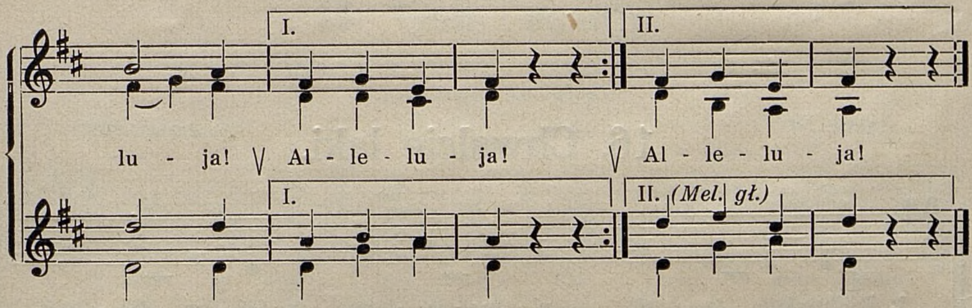
1. ∨ Rę - ka świę - ta ∨ Al - le - - lu - - ja.
2. ∨ Dziećmi Twe - mi ∨ Al - le - - lu - - ja.
3. ∨ Bóg na - tu - ry ∨ Al - le - - lu - - ja.

14. Wesel się, nieba Królowa.



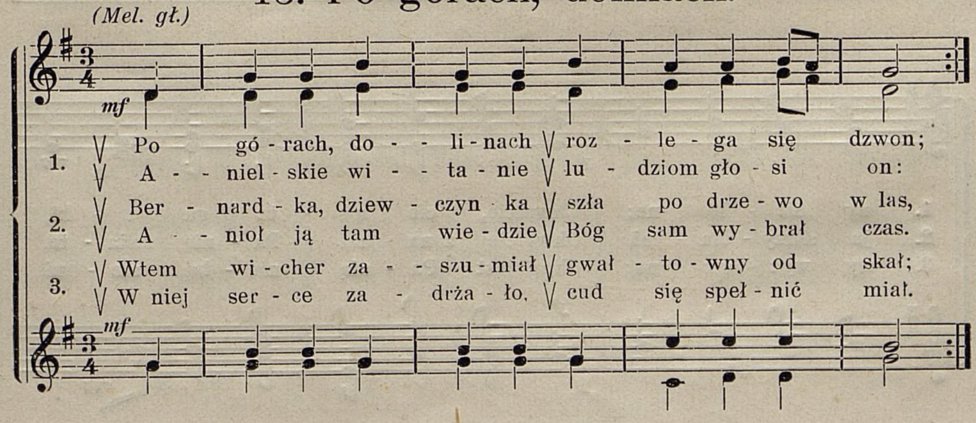


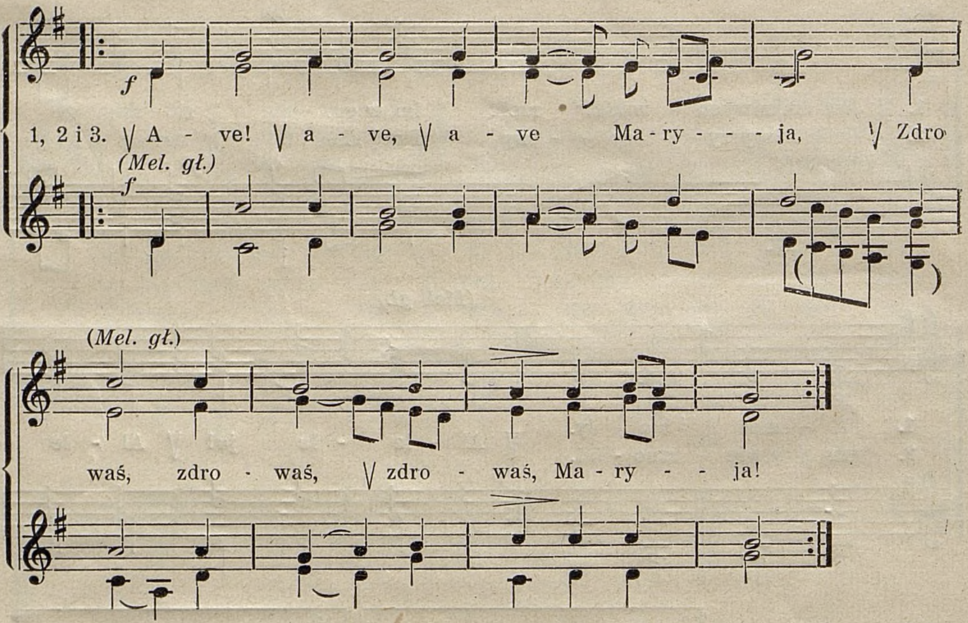




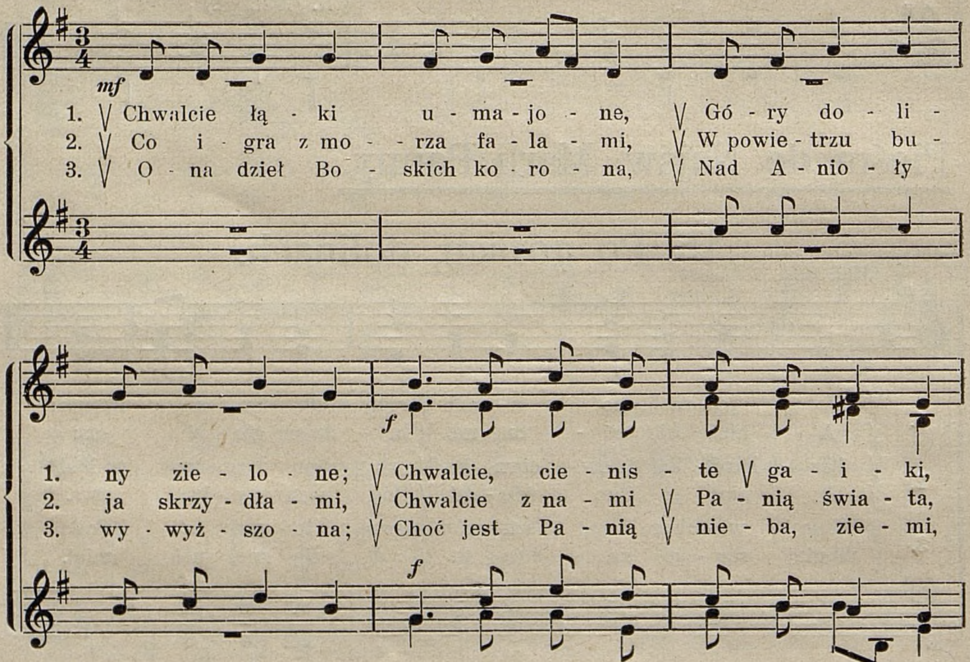
Pieśni do Najśw. Marji Panny.
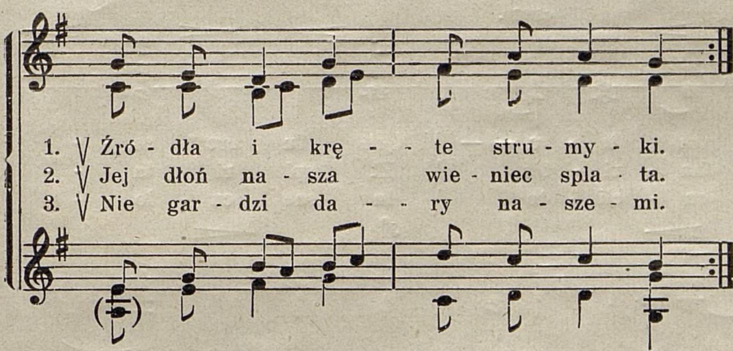
15. Po górach, dolinach.





16. Chwalcie łąki.



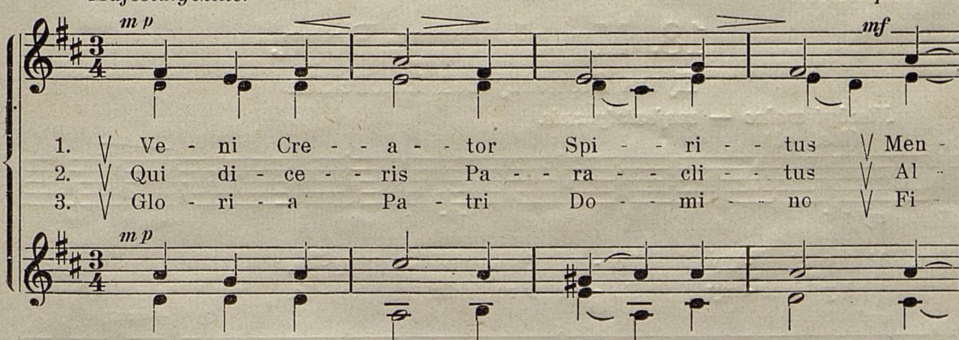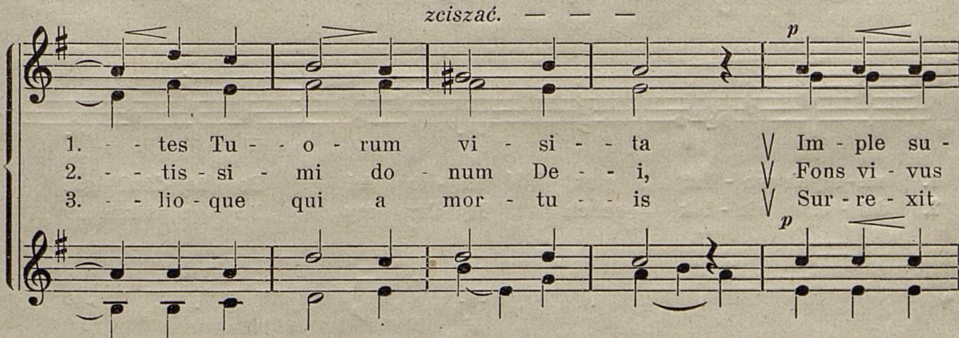


Pieśni okolicznościowe.
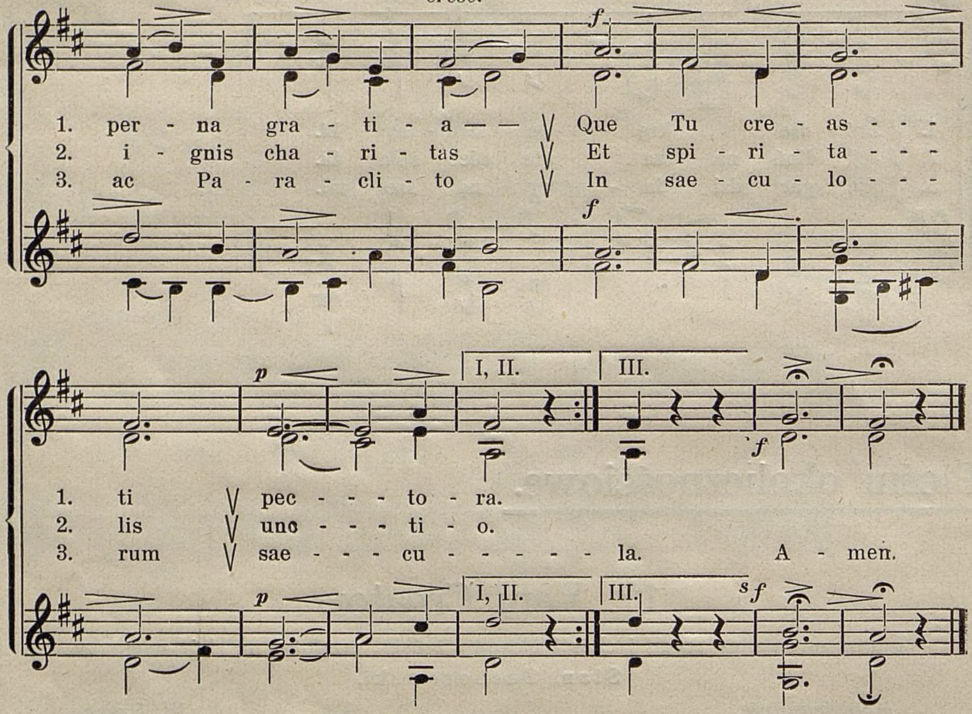
17. Veni Creator.

Z opracowania na organ i chór 3 głosowy żeński, przełożył na chór mieszany Stan. Suchorowski.

Majestatycznie. *W. Rzepko.*



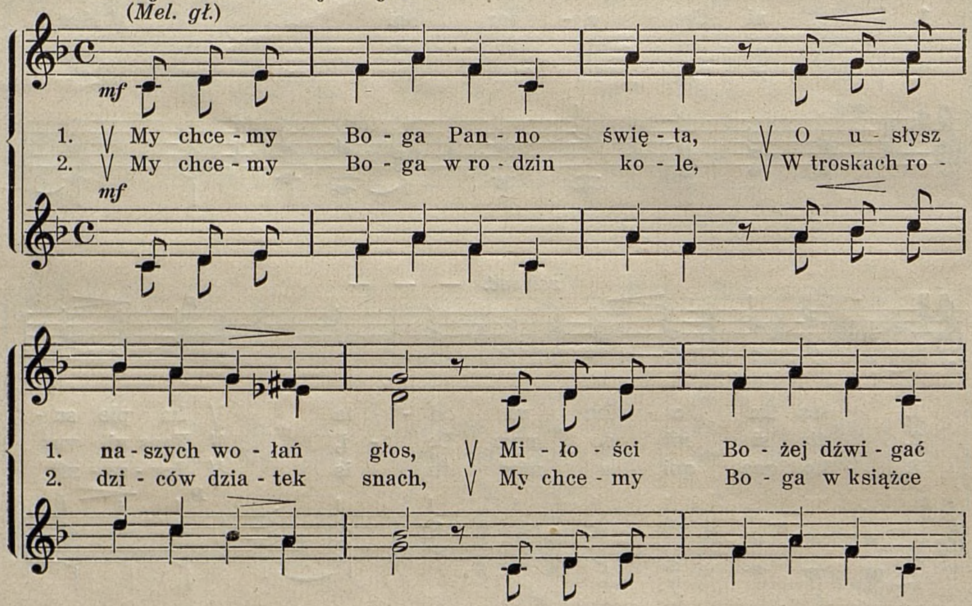


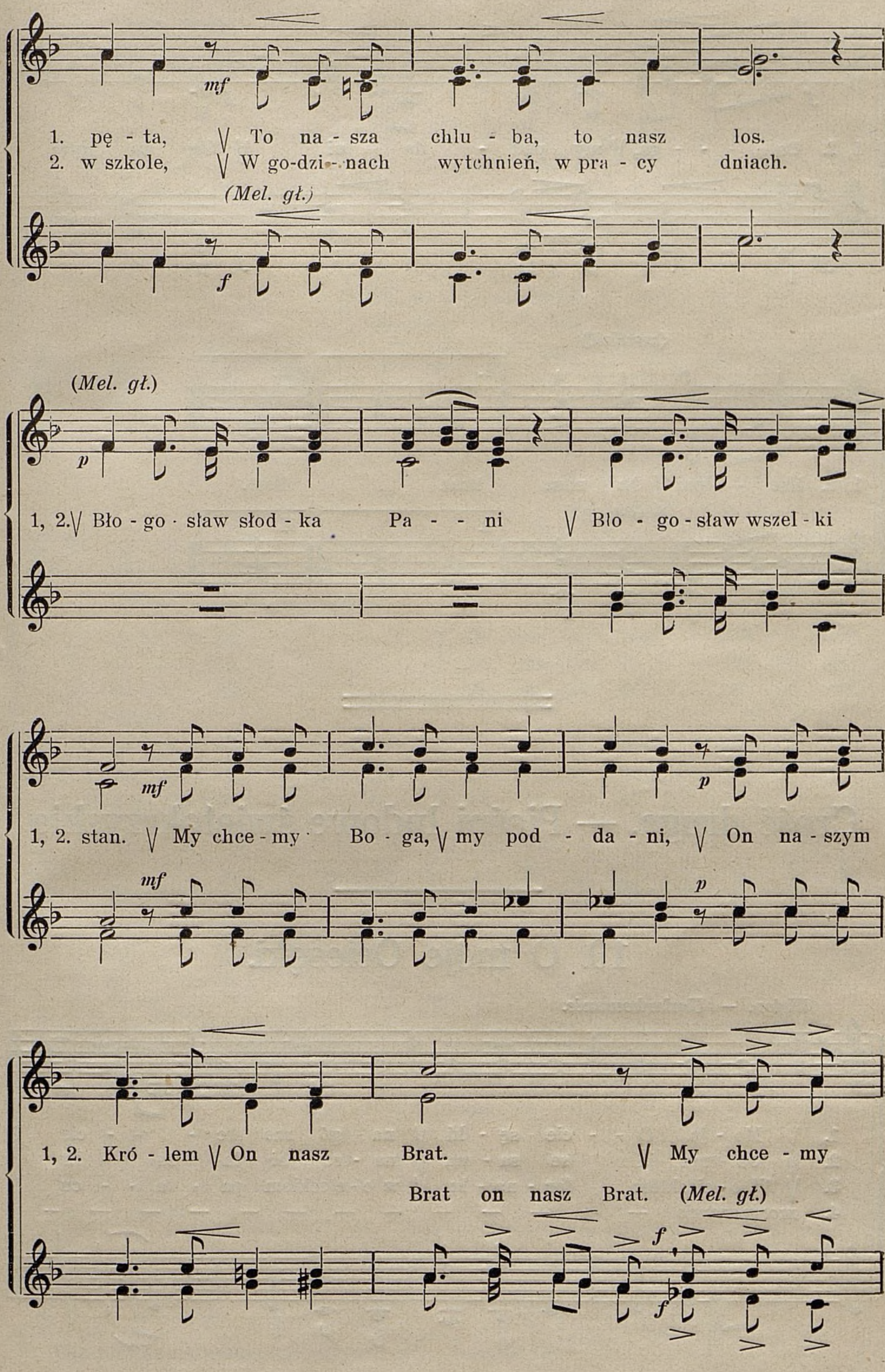


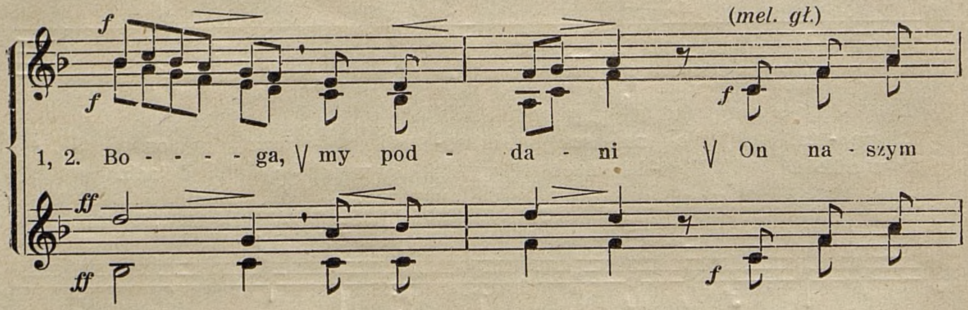
18. My chcemy Boga.
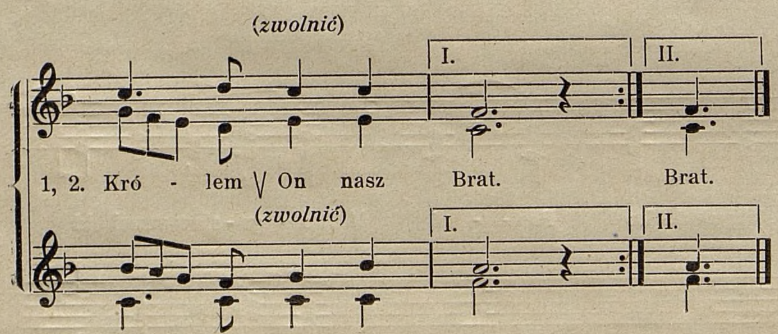
Hymn Stowarzyszeń katolickich.

Niezbyt wolno — majestatycznie.
(Mel. gł.)



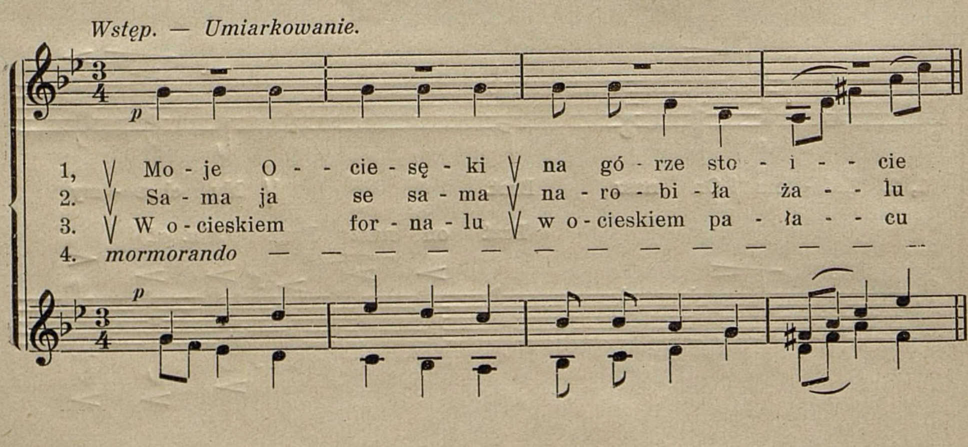

mf
1. pę - ta, To na - sza chlu - ba, to nasz los.
2. w szkole, W go-dzi - nach wytchnień, w pra - cy dniach.
(Mel. gł.)
f
(Mel. gł.)
p
1, 2. Bło - go - sław słod - ka Pa - - ni Bło - go - sław wszel - ki
mf
p
1, 2. stan. My chce - my Bo - ga, my pod - da - ni, On na - szym
mf
p
1, 2. Kró - lem On nasz Brat. My chce - my
Brat on nasz Brat. (Mel. gł.)
f
f

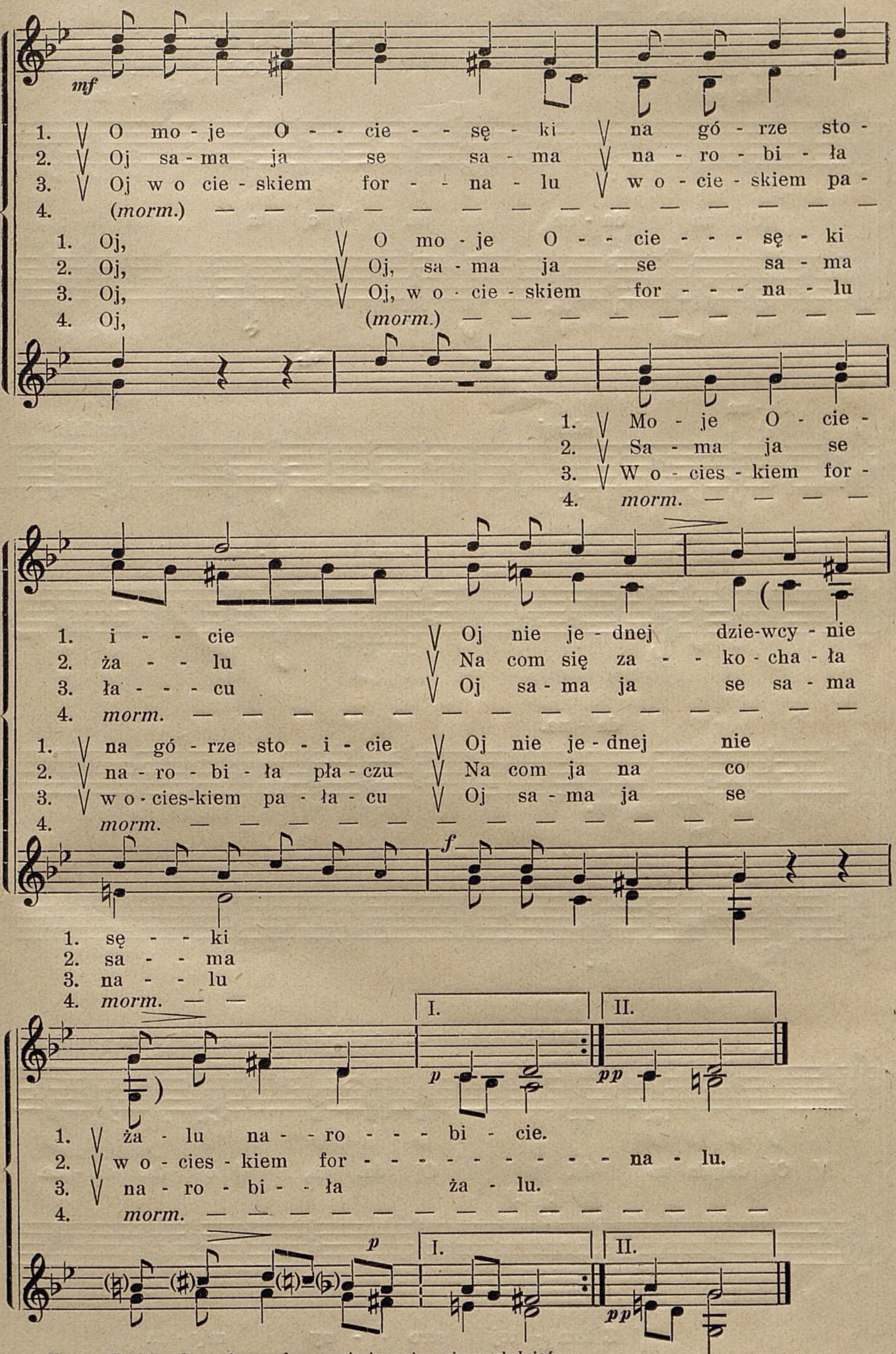




Część druga. — Pieśni ludowe świętokrzyskie.

19. O moje Ociesęki.

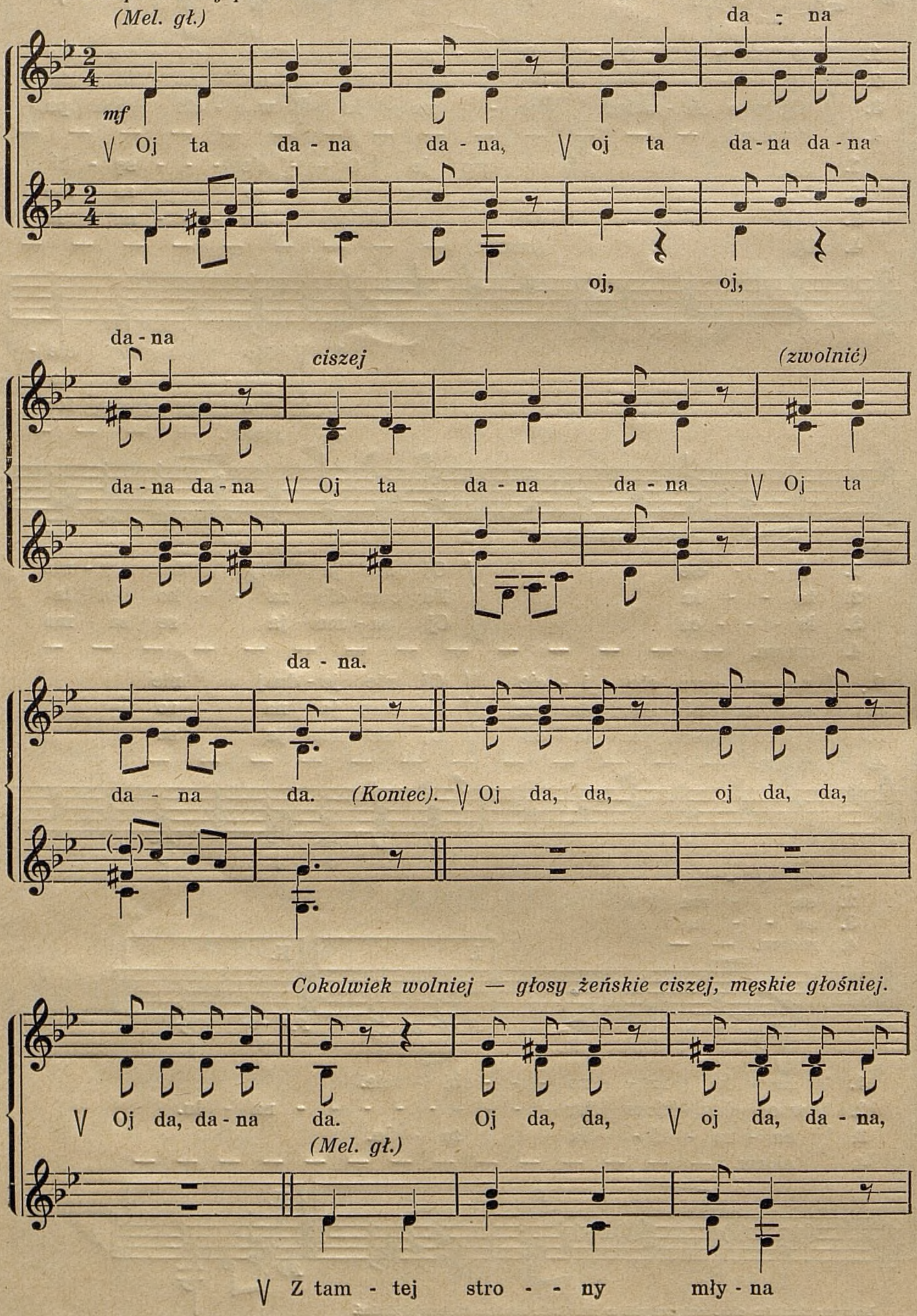


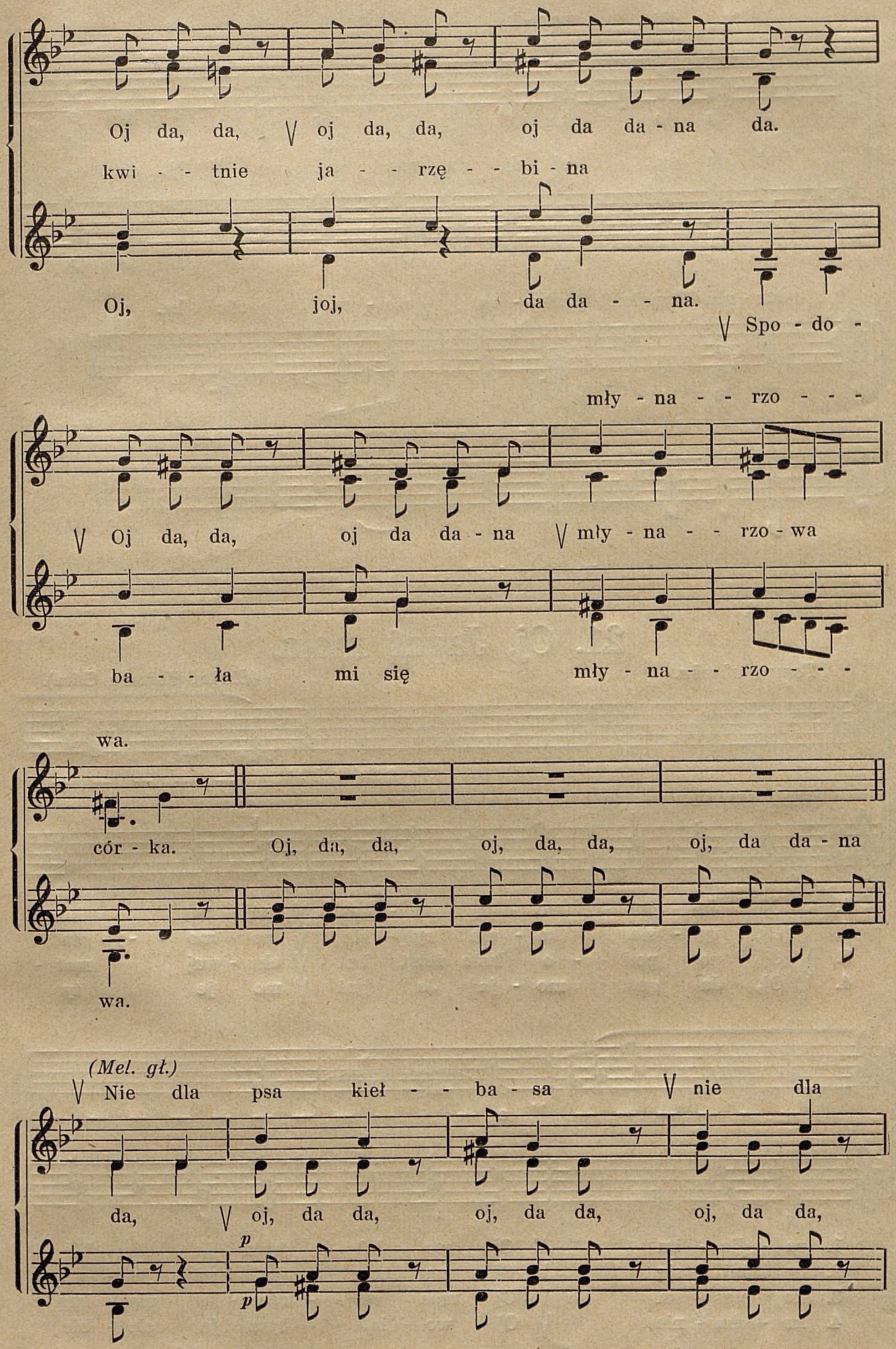


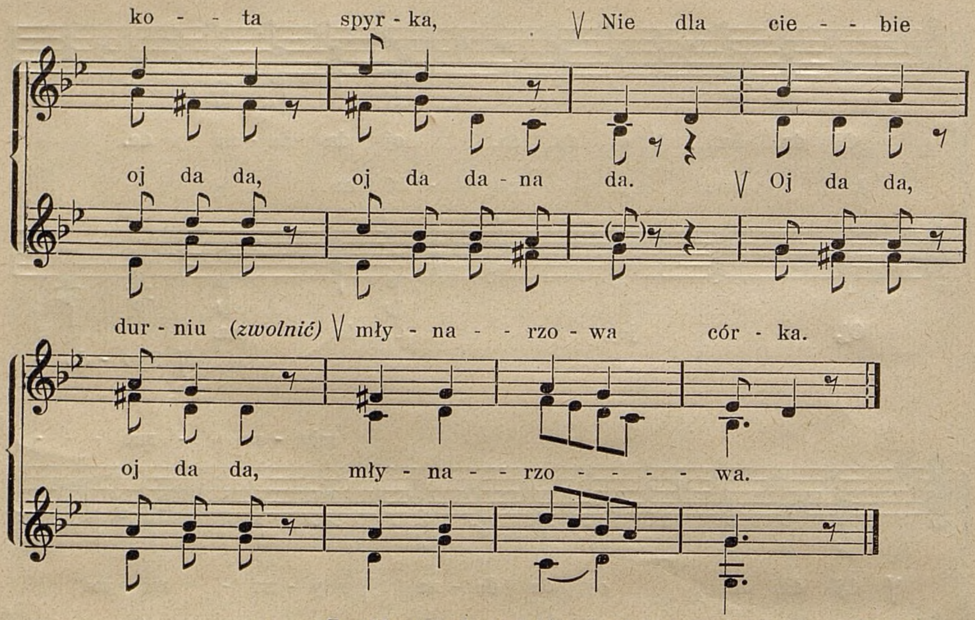
Uwaga: Znaków chromatycznych w nawiasie można nieuwzględniać.

20. Z tamtej strony młyna.

Tempo wolnej poleczki. (Z Ociesęk pow. Kielce).
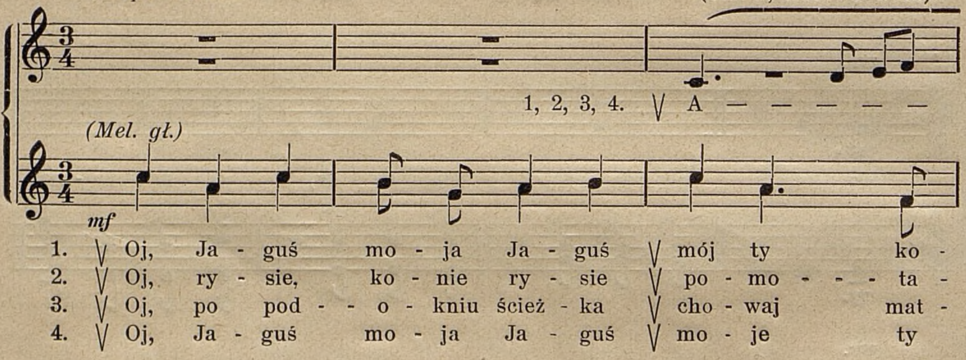



Oj da, da, V oj da, da, oj da da - na da.
kwi - - tnie ja - - rzę - - bi - na
Oj, joj, da da - - na.
V Spo - do -
mły - na - - rzo - - -
V Oj da, da, oj da da - na V mły - na - - rzo - wa
ba - - ła mi się mły - na - - rzo - - -
wa.
cór - ka. Oj, da, da, oj, da, da, oj, da da - na
wa.
(Mel. gł.)
V Nie dla psa kieł - - ba - sa V nie dla
da, V oj, da da, oj, da da, oj, da da,
p
p
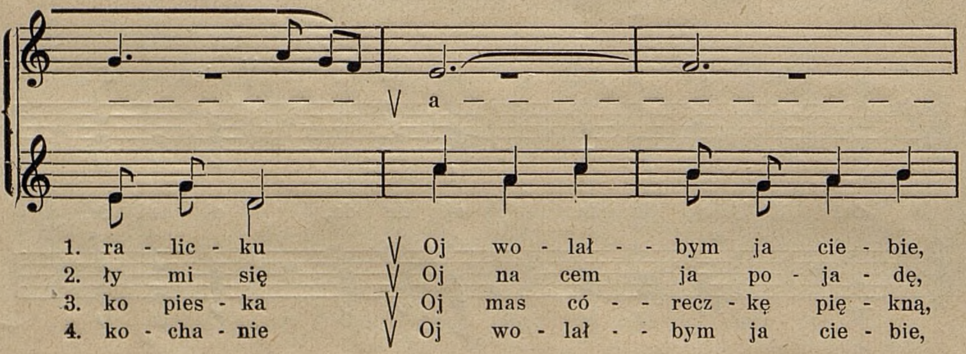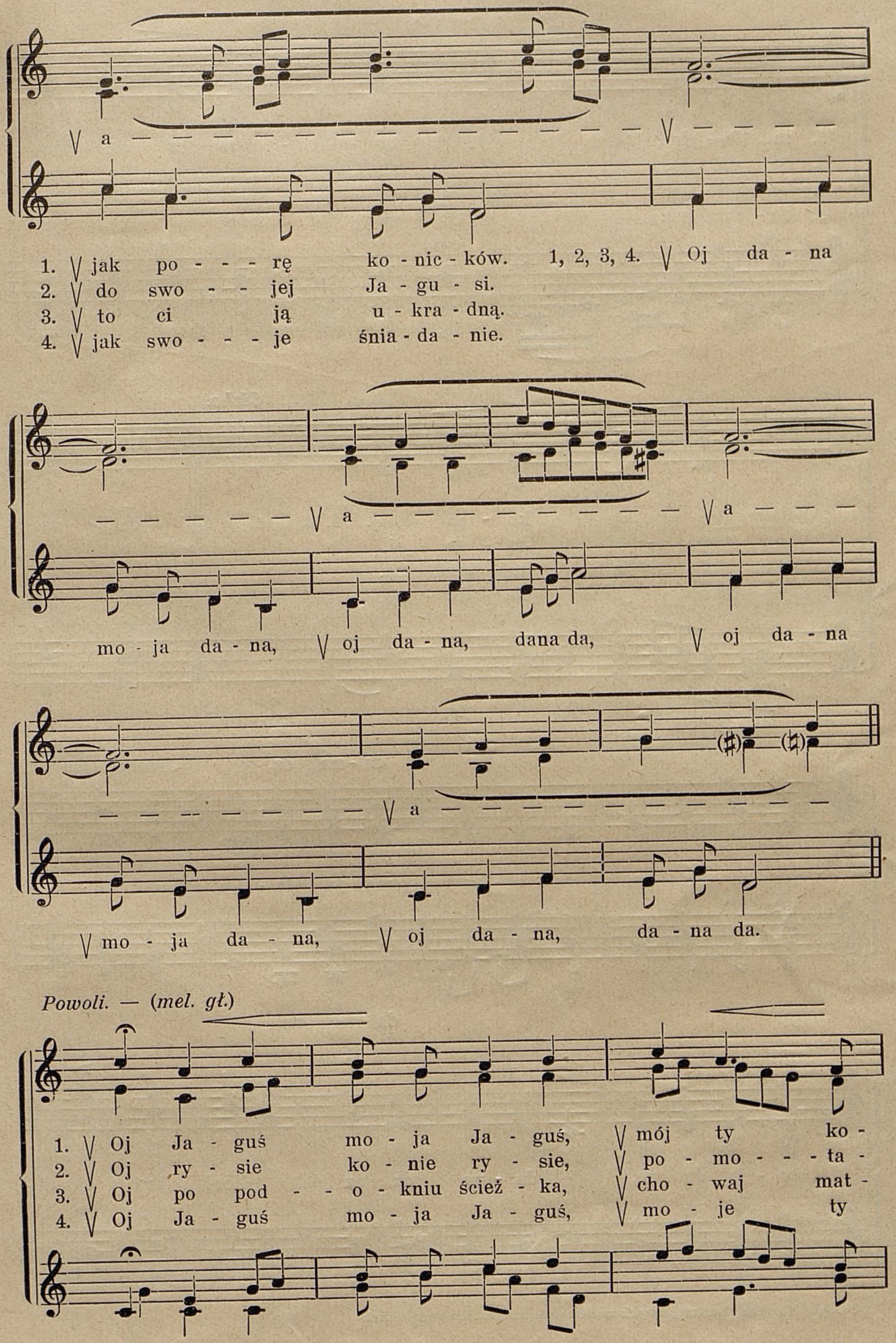


Powtórzyć od początku w szybszem tempie do „Koniec“.

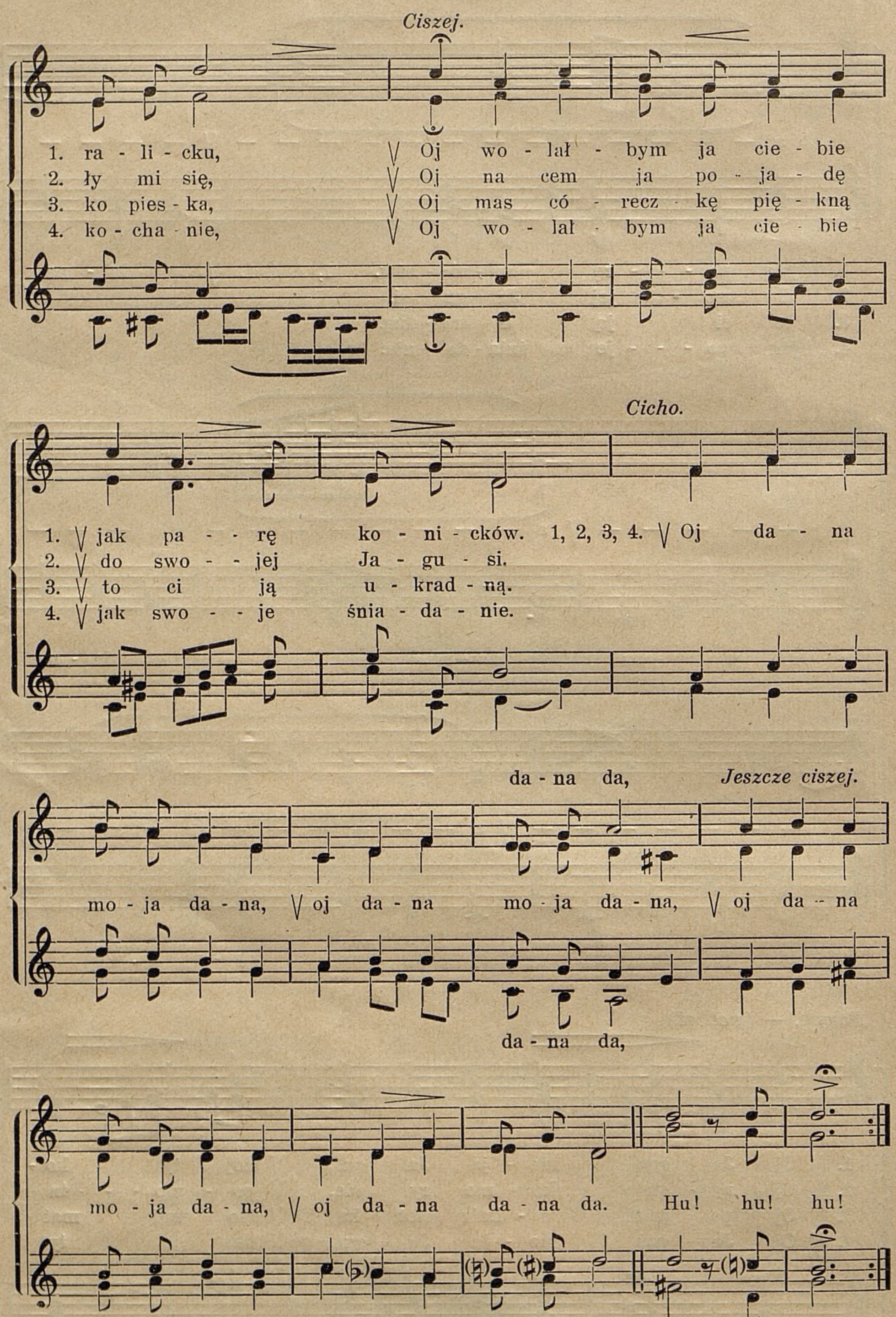
21. Oj, Jaguś moja.

Tempo oberka. (Cisów, Borowa Góra).





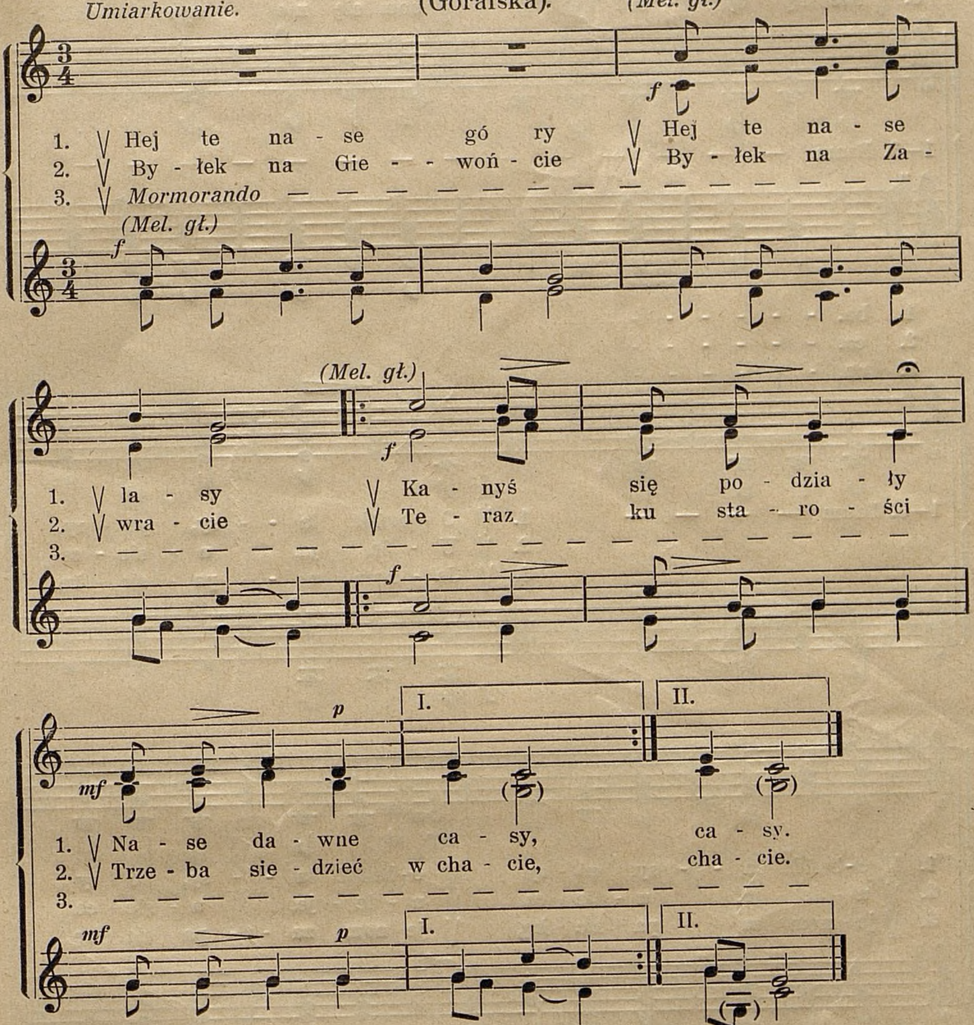

V a — — — — V — — —
1. V jak po - - - rę ko - nic - ków. 1, 2, 3, 4. V Oj da - na
2. V do swo - - jej Ja - gu - si.
3. V to ci ją u - kra - dną.
4. V jak swo - - - je śnia - da - nie.
— — — — — — V a — — — — — V a — — —
mo - ja da - na, V oj da - na, dana da, V oj da - na
— — — — — — V a — — — — — —
V mo - ja da - na, V oj da - na, da - na da.
Powoli. — (mel. gł.)
1. V Oj Ja - guś mo - ja Ja - guś, V mój ty ko -
2. V Oj ry - sie ko - nie ry - sie, V po - mo - - - ta -
3. V Oj po pod - - o - kniu ścież - ka, V cho - waj mat -
4. V Oj Ja - guś mo - ja Ja - guś, V mo - je ty



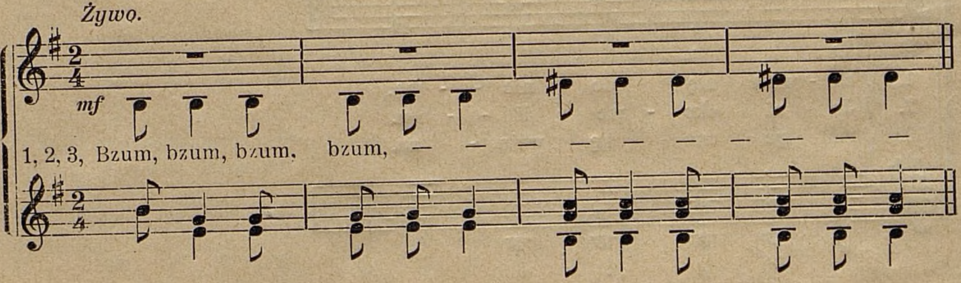
Uwaga: Znaków chromatycznych w nawiasie można nieuwzględniać.

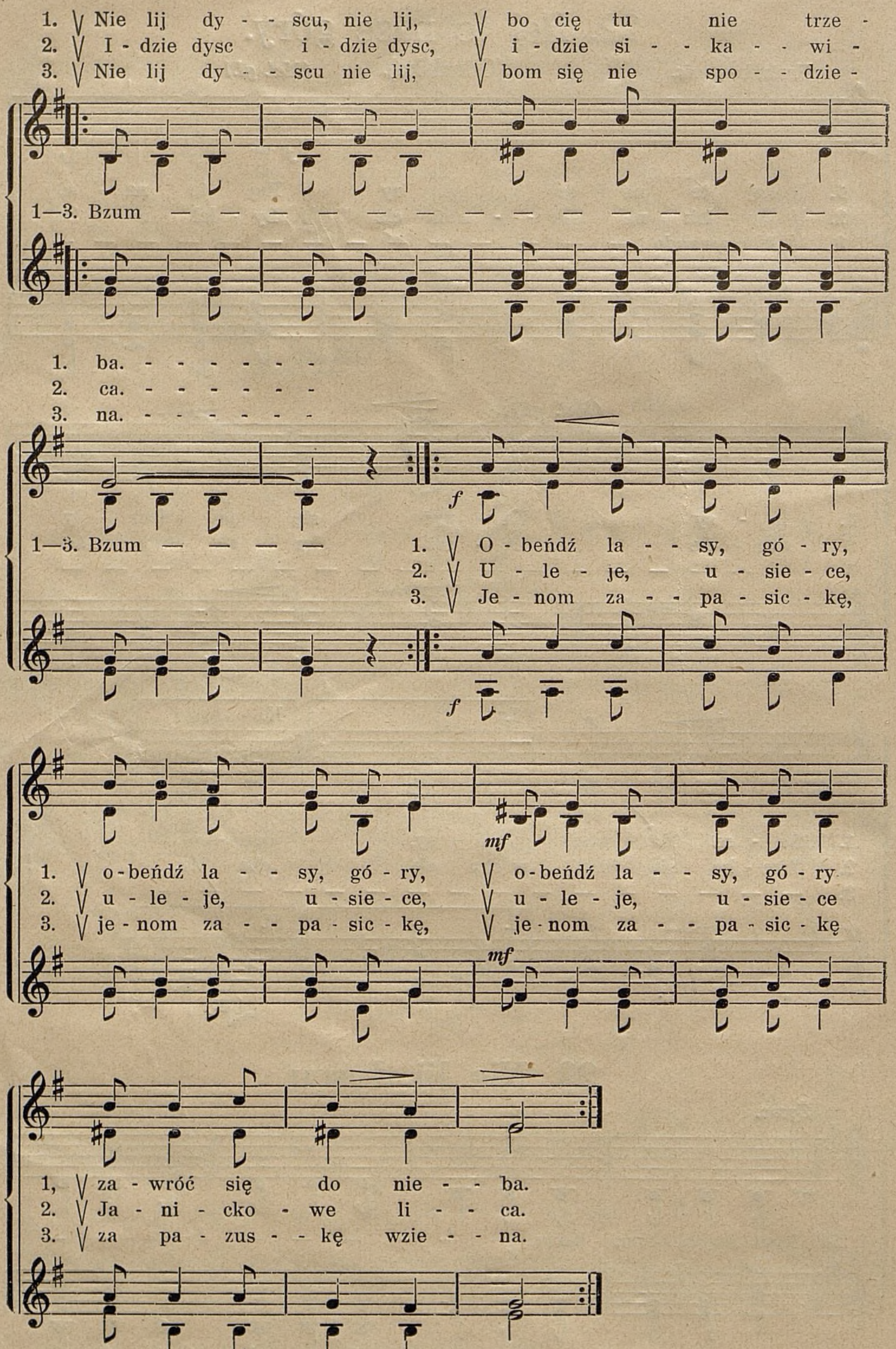
22. Hej te nase góry.

(Góralska).



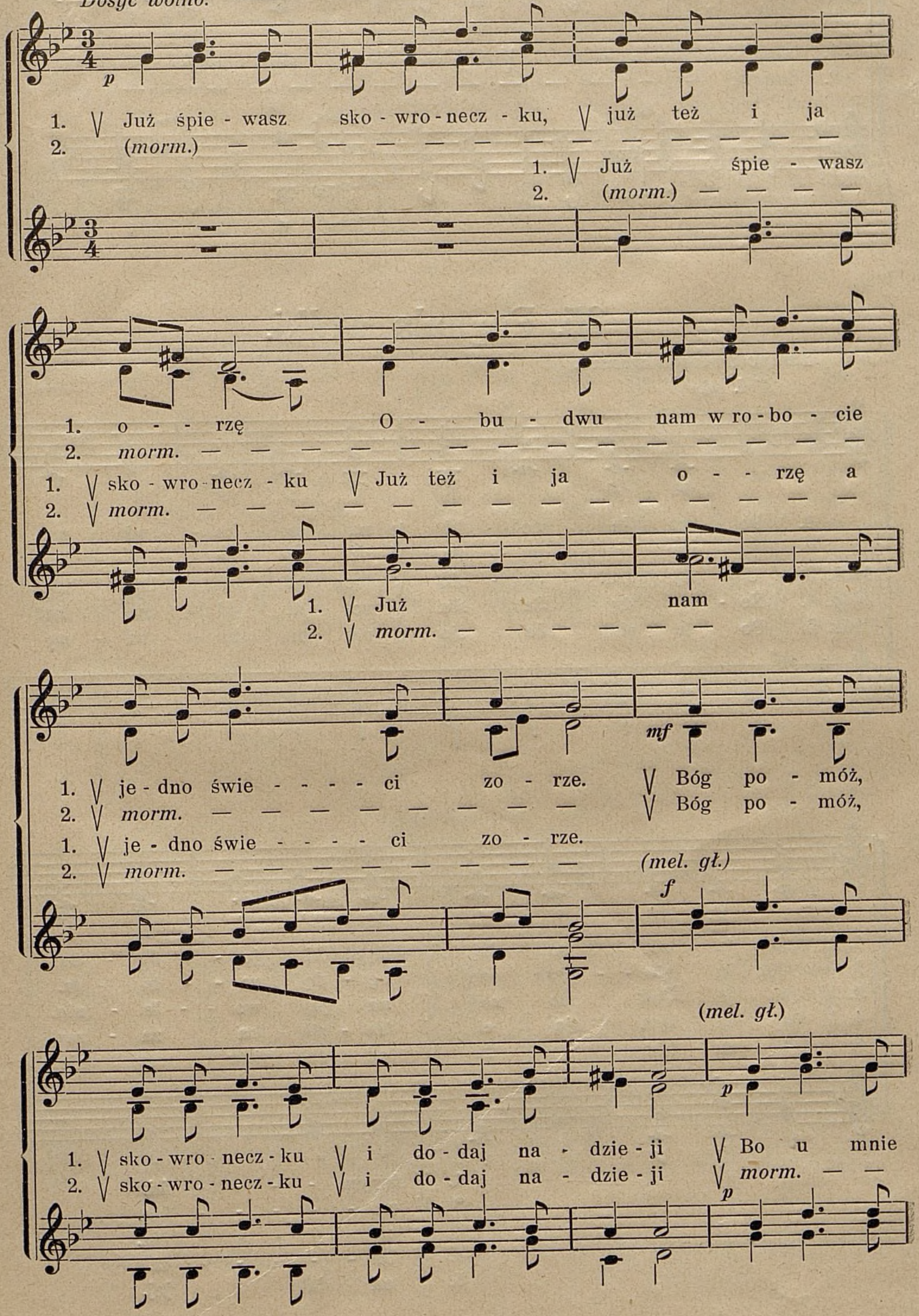
23. Nie lij dyscu.
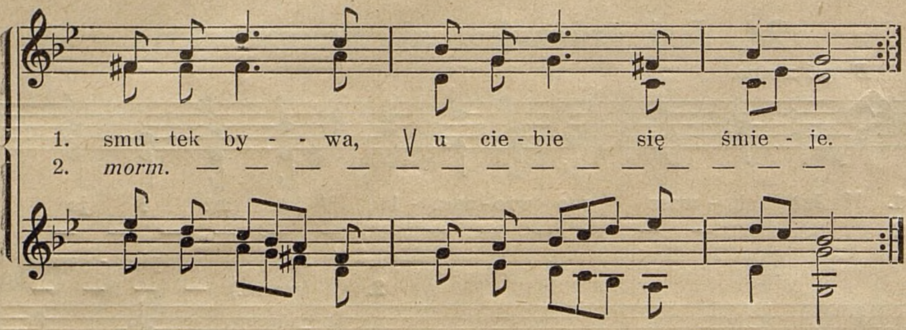



1. Nie lij dy - - scu, nie lij, bo cię tu nie trze -
2. I - dzie dysc i - dzie dysc, i - dzie si - - ka - - wi -
3. Nie lij dy - - scu nie lij, bom się nie spo - - dzie -
1—3. Bzum
1. ba.
2. ca.
3. na.
1—3. Bzum
f
1. O - beńdź la - - sy, gó - ry,
2. U - le - je, u - sie - ce,
3. Je - nom za - - pa - sic - kę,
f
mf
1. o - beńdź la - - sy, gó - ry, o - beńdź la - - sy, gó - ry
2. u - le - je, u - sie - ce, u - le - je, u - sie - ce
3. je - nom za - - pa - sic - kę, je - nom za - - pa - sic - kę
mf
1, za - wróć się do nie - - ba.
2. Ja - ni - cko - we li - - ca.
3. za pa - zus - - kę wzie - - na.

24. Już śpiewasz skowroneczku.
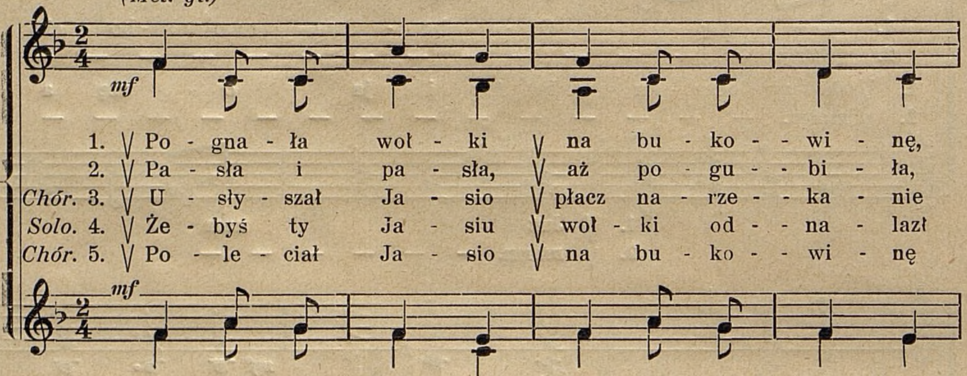
Dosyć wolno.
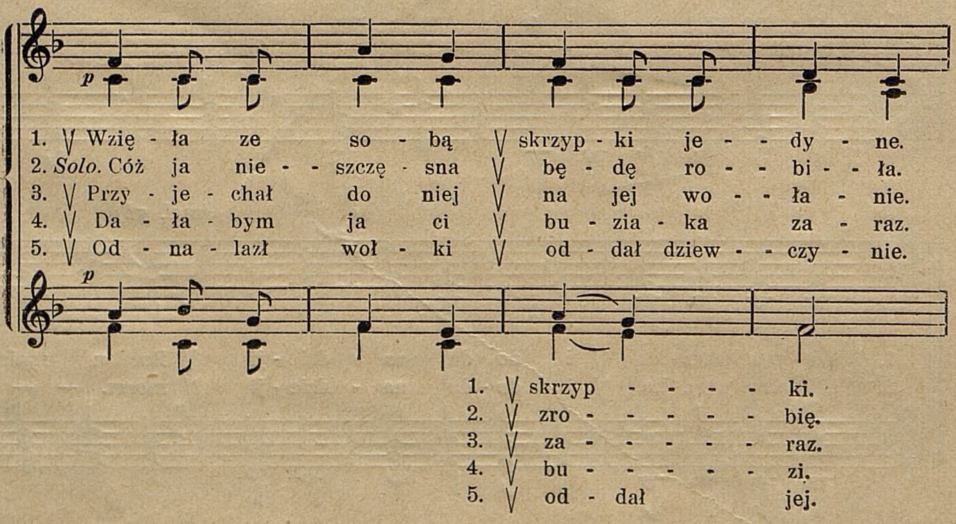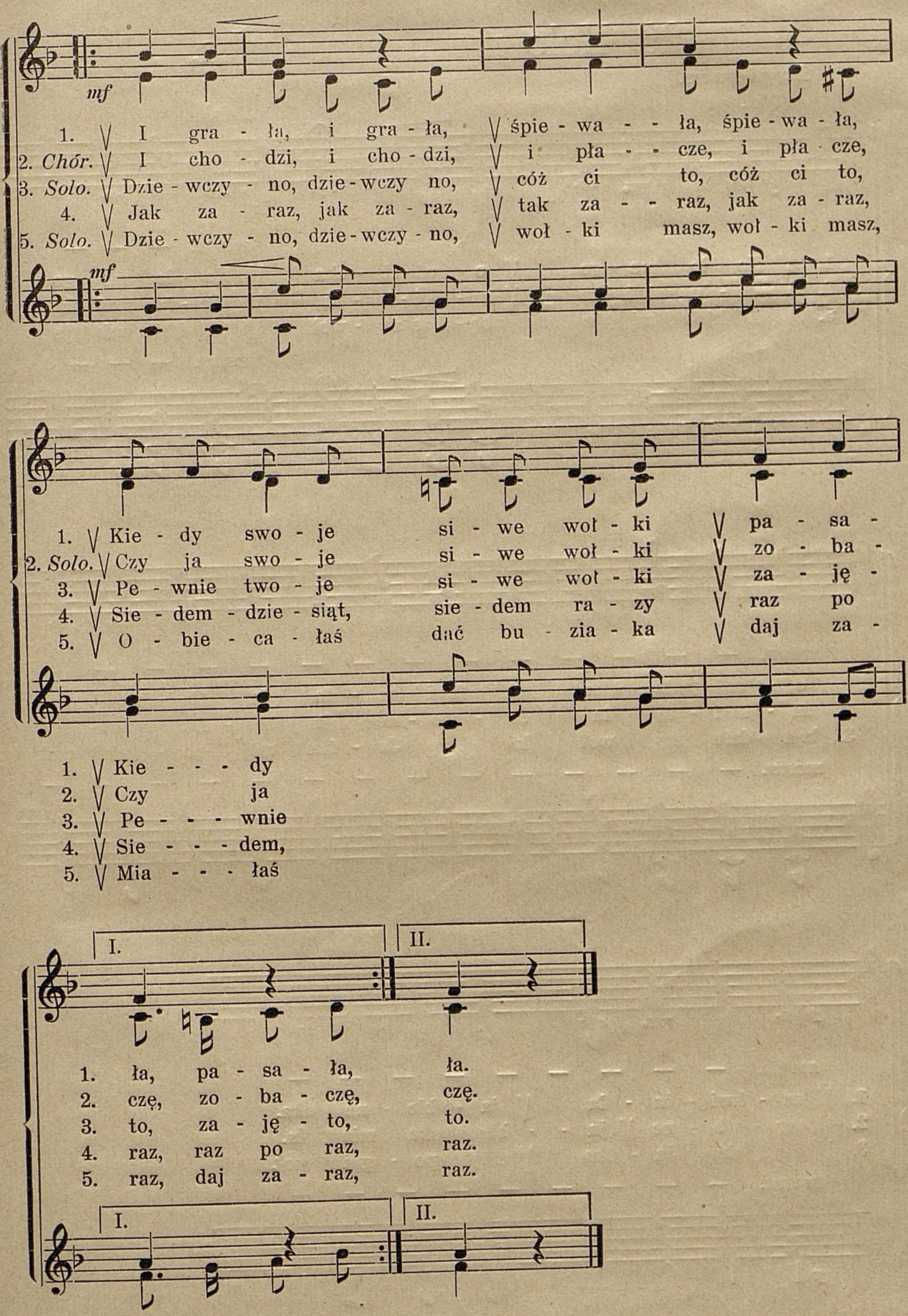




25. Pognała wołki.

Tempo wolnego marsza.
(Mel. gł.)
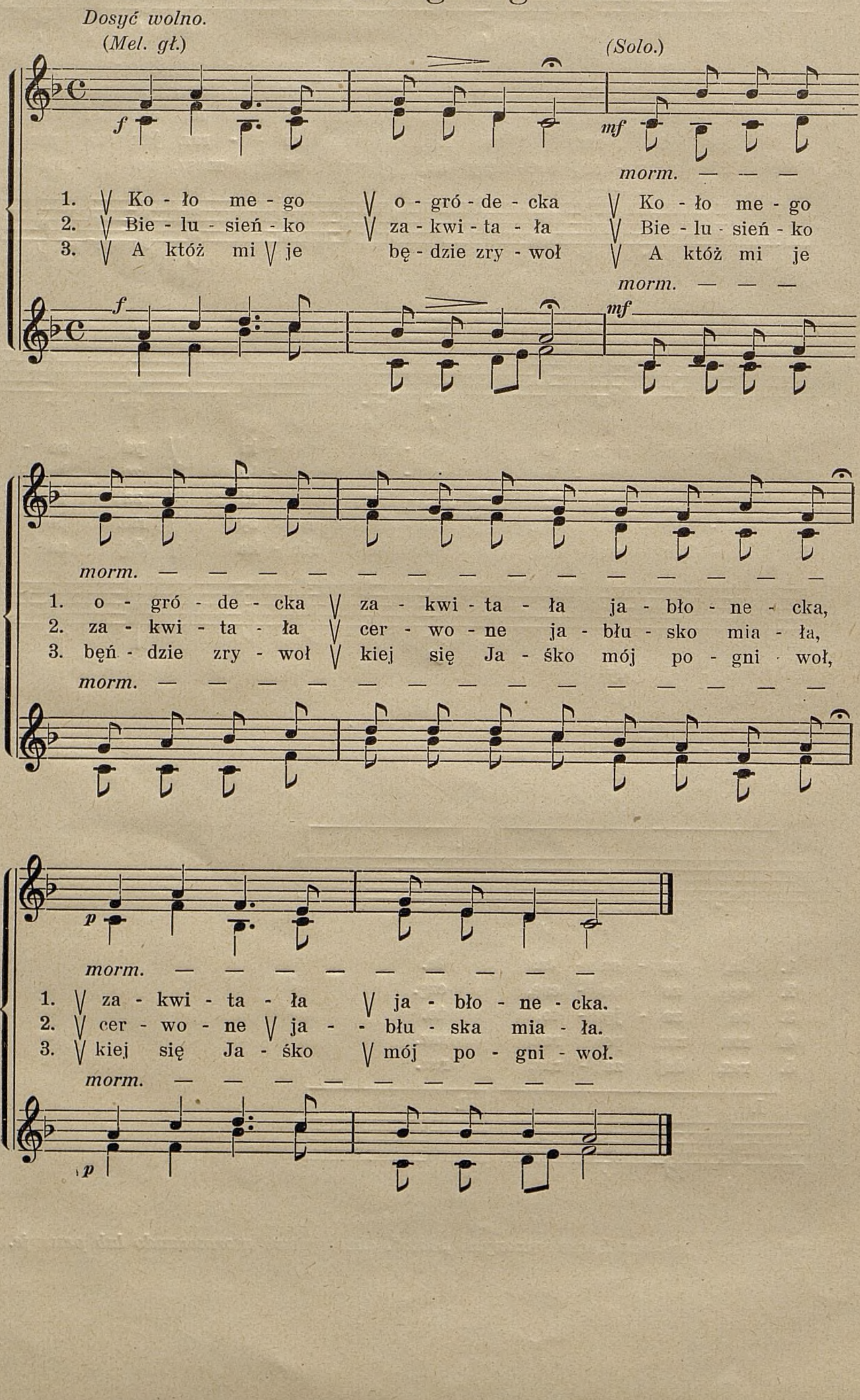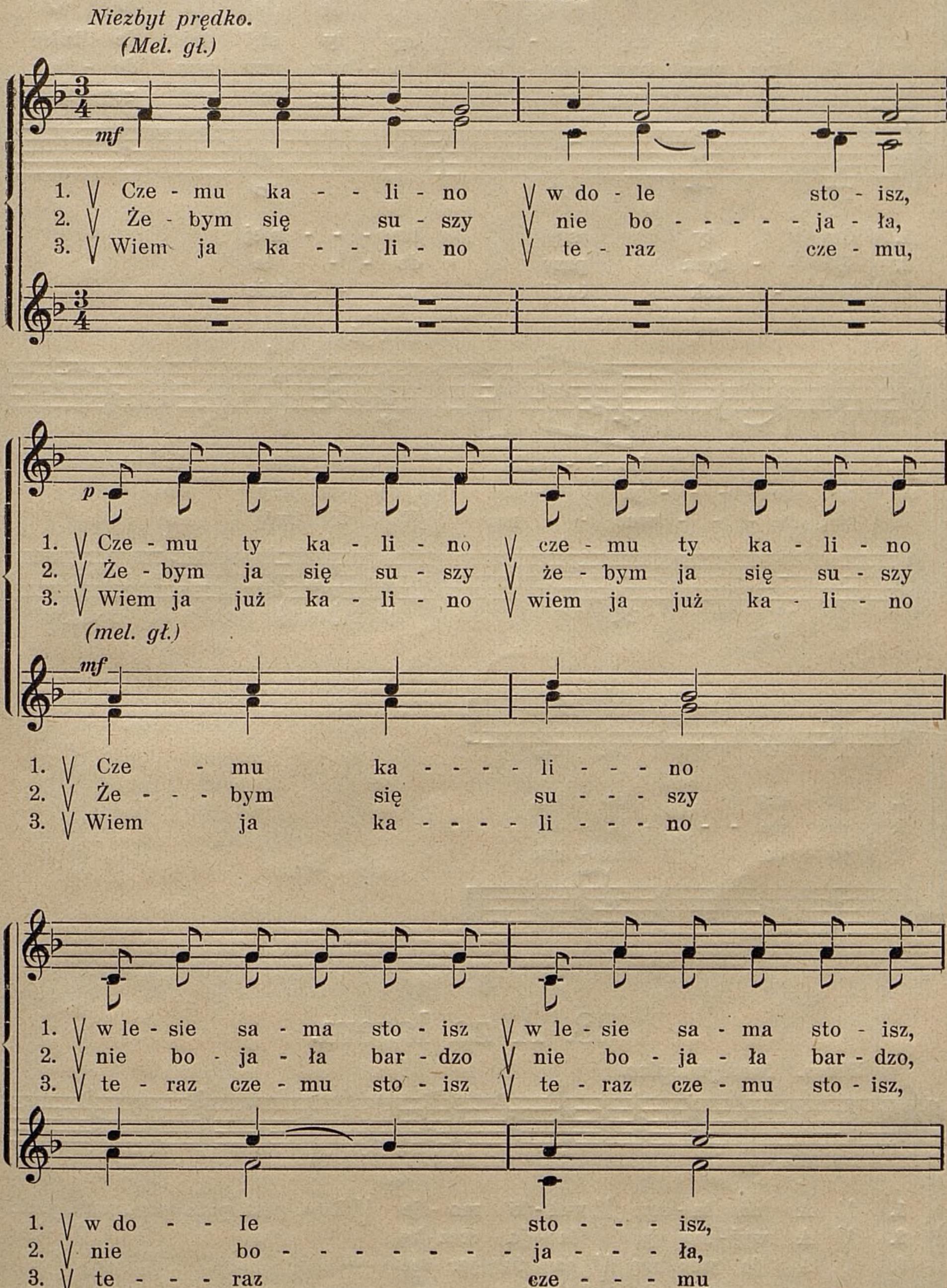






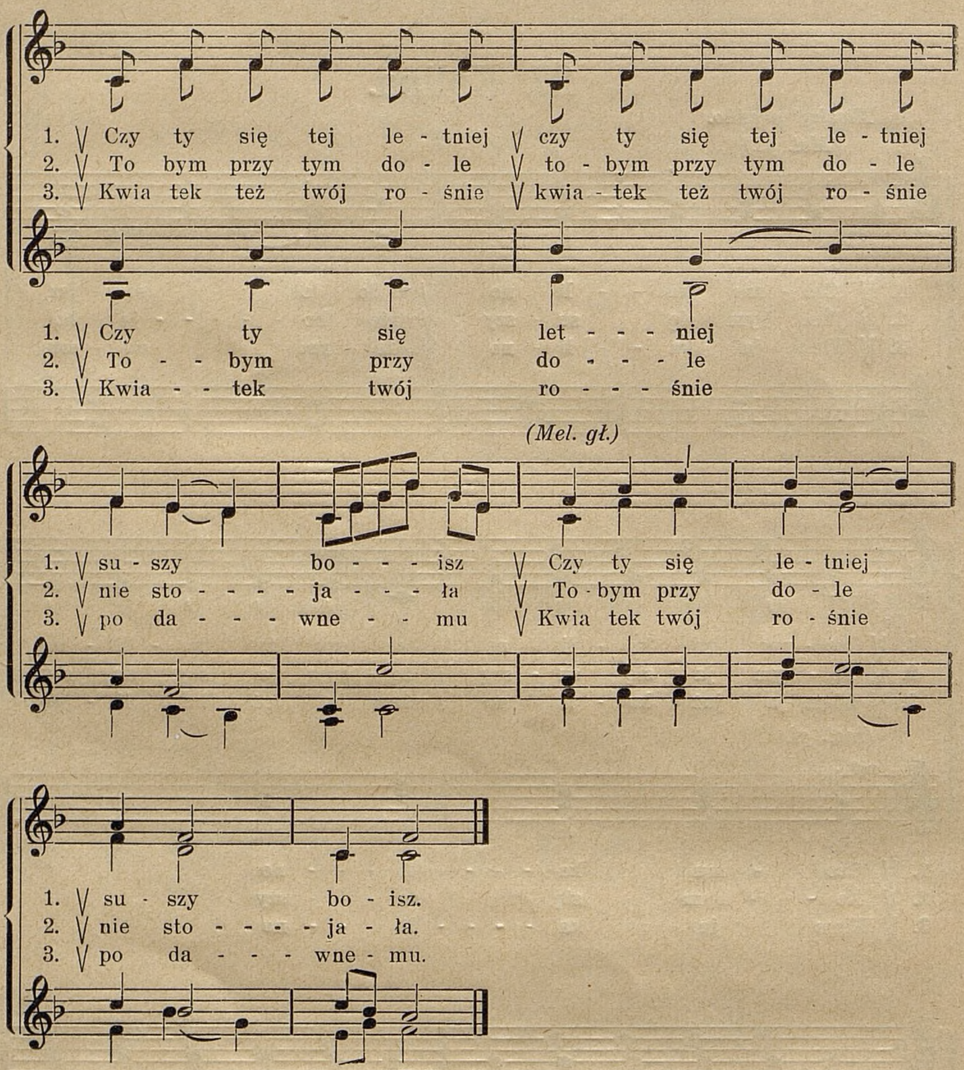
UWAGA. W miejscach zaznaczonych „Solo“, chór śpiewa mormorando lub pauzuje.

26. Koło mego ogródecka.
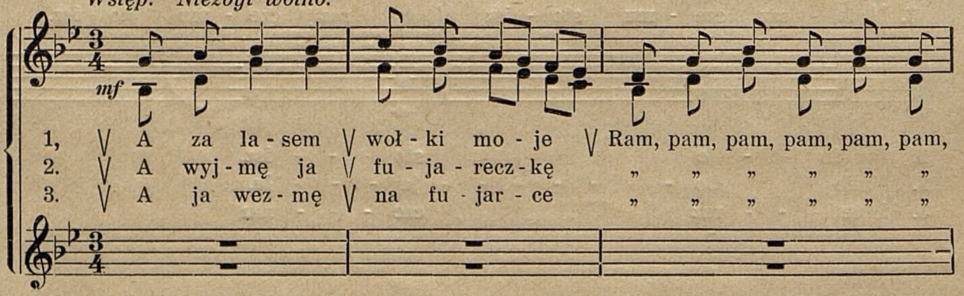


27. Kalina.

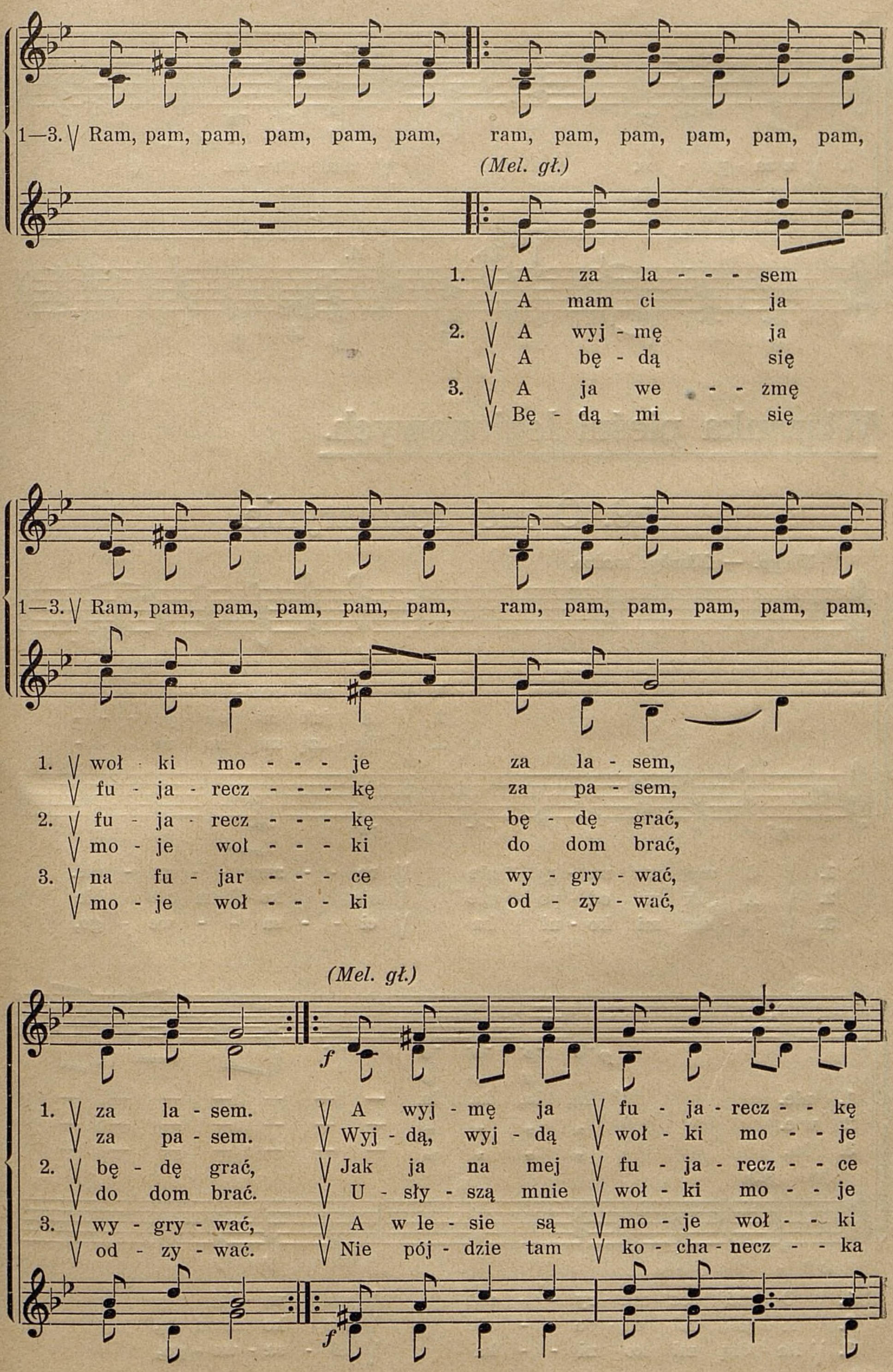

Niezbyt prędko.
(Mel. gł.)
mf
1. V Cze - mu ka - - li - no V w do - le sto - isz,
2. V Że - bym się su - szy V nie bo - - - - - - ja - ła,
3. V Wiem ja ka - - li - no V te - raz cze - mu,
p
1. V Cze - mu ty ka - li - no V cze - mu ty ka - li - no
2. V Że - bym ja się su - szy V że - bym ja się su - szy
3. V Wiem ja już ka - li - no V wiem ja już ka - li - no
(mel. gł.)
mf
1. V Cze - mu ka - - - - li - - - no
2. V Że - - - bym się su - - - szy
3. V Wiem ja ka - - - - li - - - no - -
1. V w le - sie sa - ma sto - isz V w le - sie sa - ma sto - isz,
2. V nie bo - ja - ła bar - dzo V nie bo - ja - ła bar - dzo,
3. V te - raz cze - mu sto - isz V te - raz cze - mu sto - isz,
1. V w do - - le sto - - - isz,
2. V nie bo - - - - - - - - ja - - - ła,
3. V te - - - raz cze - - - mu

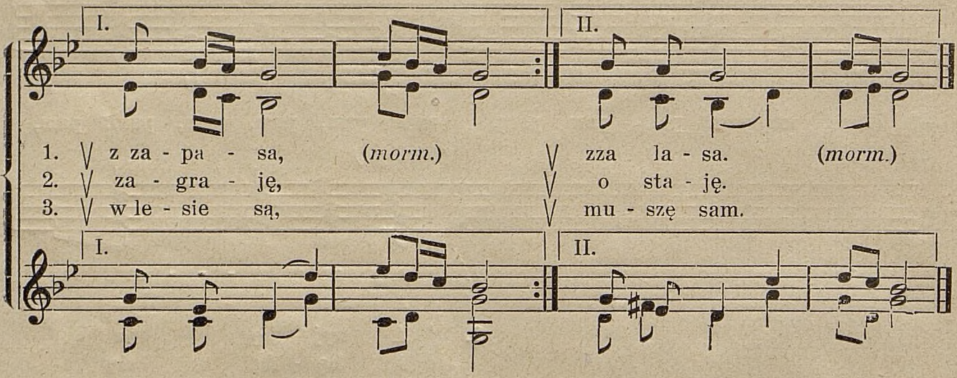


28. A za lasem.

Wstęp. Niezbyt wolno.
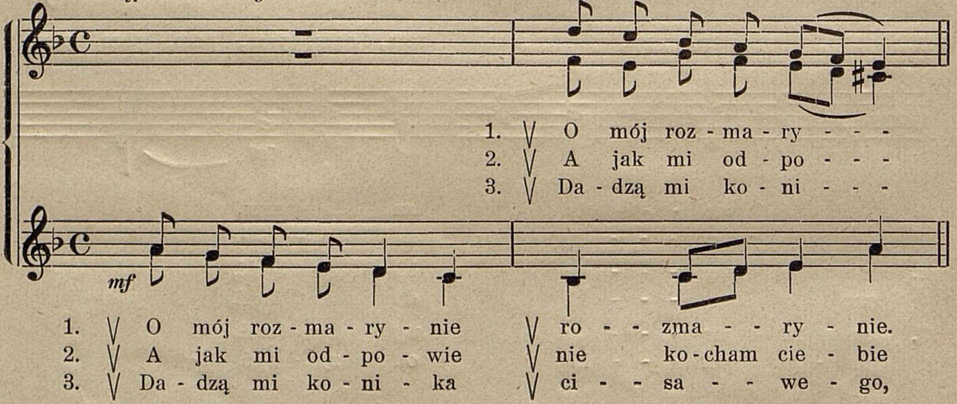



1—3. V Ram, pam, pam, pam, pam, pam, ram, pam, pam, pam, pam, pam,
(Mel. gł.)
1. V A za la - - - sem
V A mam ci ja
2. V A wyj - mę ja
V A bę - dą się
3. V A ja we - - żmę
V Bę - dą mi się
1—3. V Ram, pam, pam, pam, pam, pam, ram, pam, pam, pam, pam, pam,
1. V woł - ki mo - - - je za la - sem,
V fu - ja - recz - - - kę za pa - sem,
2. V fu - ja - recz - - - kę bę - dę grać,
V mo - je woł - - - ki do dom brać,
3. V na fu - jar - - - ce wy - gry - wać,
V mo - je woł - - - ki od - zy - wać,
(Mel. gł.)
1. V za la - sem. V A wyj - mę ja V fu - ja - recz - - kę
V za pa - sem. V Wyj - dą, wyj - dą V woł - ki mo - - je
2. V bę - dę grać, V Jak ja na mej V fu - ja - recz - - ce
V do dom brać. V U - sły - szą mnie V woł - ki mo - - je
3. V wy - gry - wać, V A w le - sie są V mo - je woł - - ki
V od - zy - wać. V Nie pój - dzie tam V ko - cha - necz - - ka
f
f
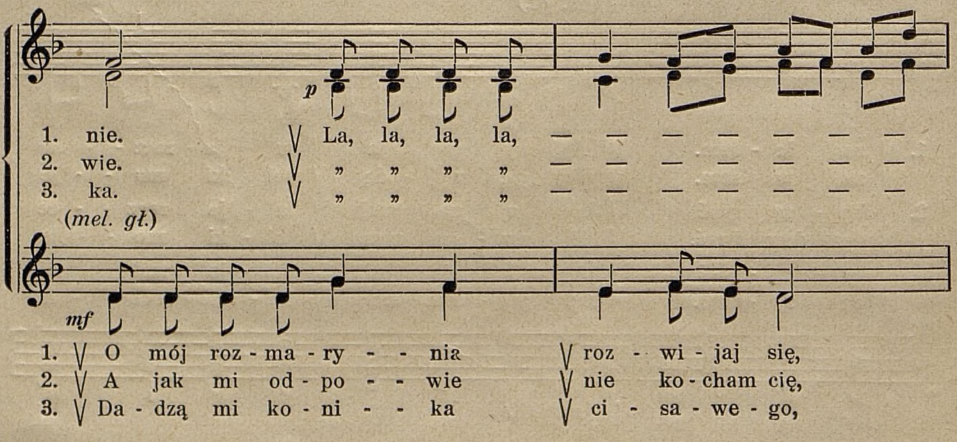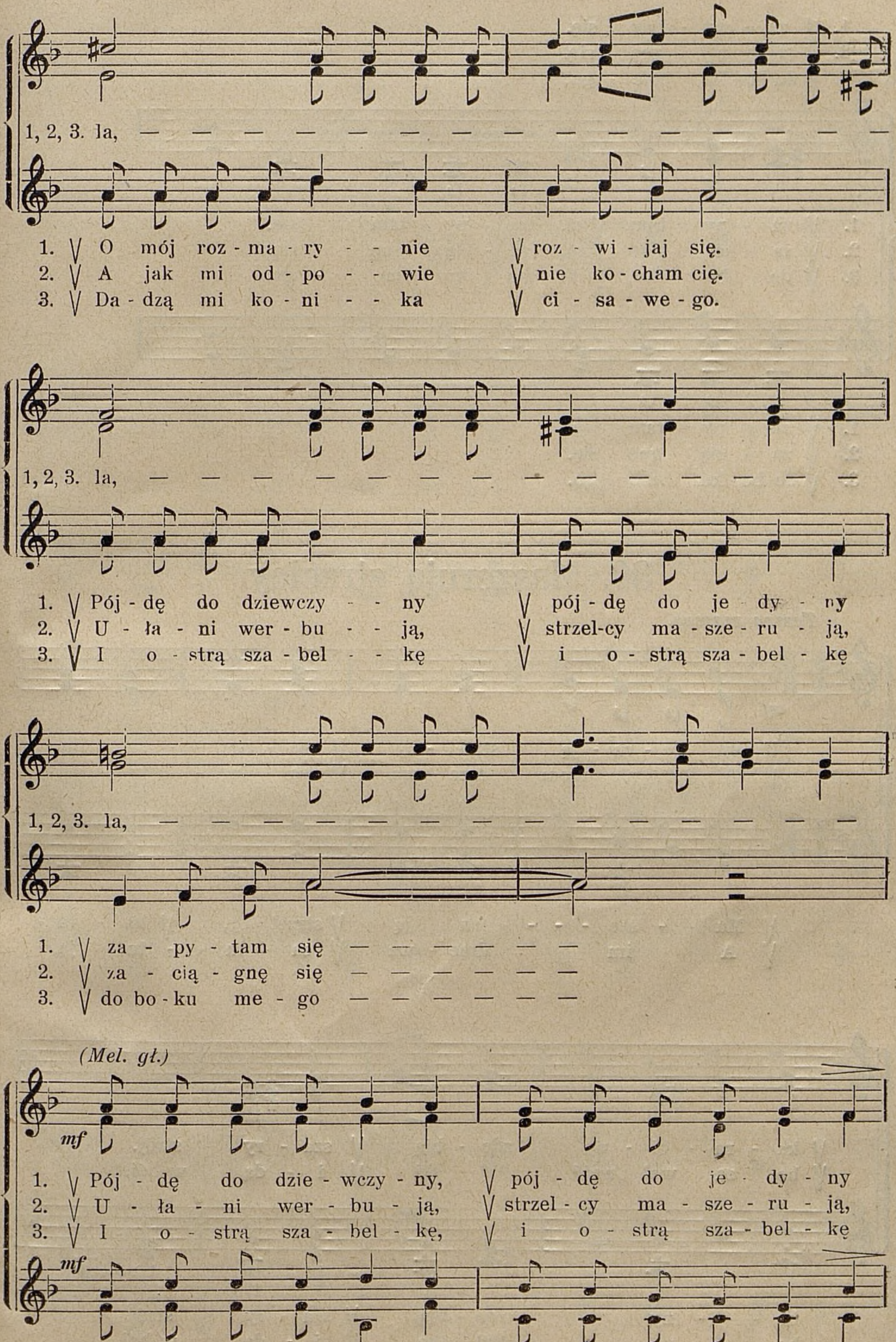


Wiązanka pieśni legjonowych.

29. O mój rozmarynie.

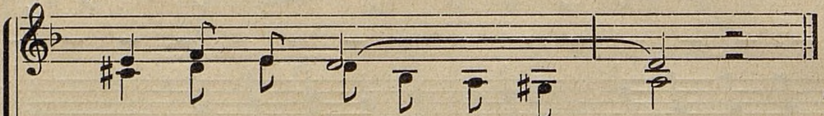
Wstęp. — Niezbyt wolno.



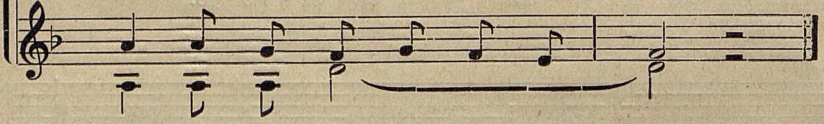



1, 2, 3. la, — — — — — — — — — — — — — — — — — —
1. V O mój roz - ma - ry - - nie V roz - wi - jaj się.
2. V A jak mi od - po - - wie V nie ko - cham cię.
3. V Da - dzą mi ko - ni - - ka V ci - sa - we - go.
1, 2, 3. la, — — — — — — — — — — — — — — — — —
1. V Pój - dę do dziewczy - - ny V pój - dę do je - dy - ny
2. V U - ła - ni wer - bu - - ją, V strzel-cy ma - sze - ru - ją,
3. V I o - strą sza - bel - - kę V i o - strą sza - bel - kę
1, 2, 3. la, — — — — — — — — — — — — — — — —
1. V za - py - tam się — — — — — —
2. V za - cią - gnę się — — — — — —
3. V do bo - ku me - go — — — — — —
(Mel. gł.)
mf
1. V Pój - dę do dzie - wczy - ny, V pój - dę do je - dy - ny
2. V U - ła - ni wer - bu - ją, V strzel - cy ma - sze - ru - ją,
3. V I o - strą sza - bel - kę, V i o - strą sza - bel - kę
mf

1. V za - py - tam się.
2. V za - cią - gnę się.
3. V do bo - ku me - go.



1. V za - py - tam, V oj, za - py - tam się.
2. V za - cią - gnę, V oj, za - cią - gnę się.
3. V do bo - ku, V do bo - ku me - - go.
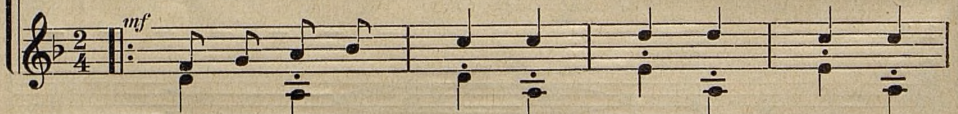


1. V za - py - tam się.
2. V za - cią - gnę się.
3. V do bo - ku me - go.

30. Maszerują strzelcy.

Tempo marsza.



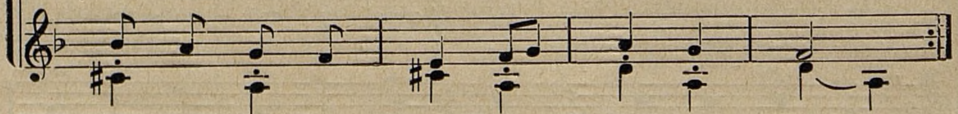
V Ma - sze - ru - ją strzel - cy V ma - sze - - ru - ją,
V A żoł - nie - rzom drze - wa V sa - lu - - tu - ją,



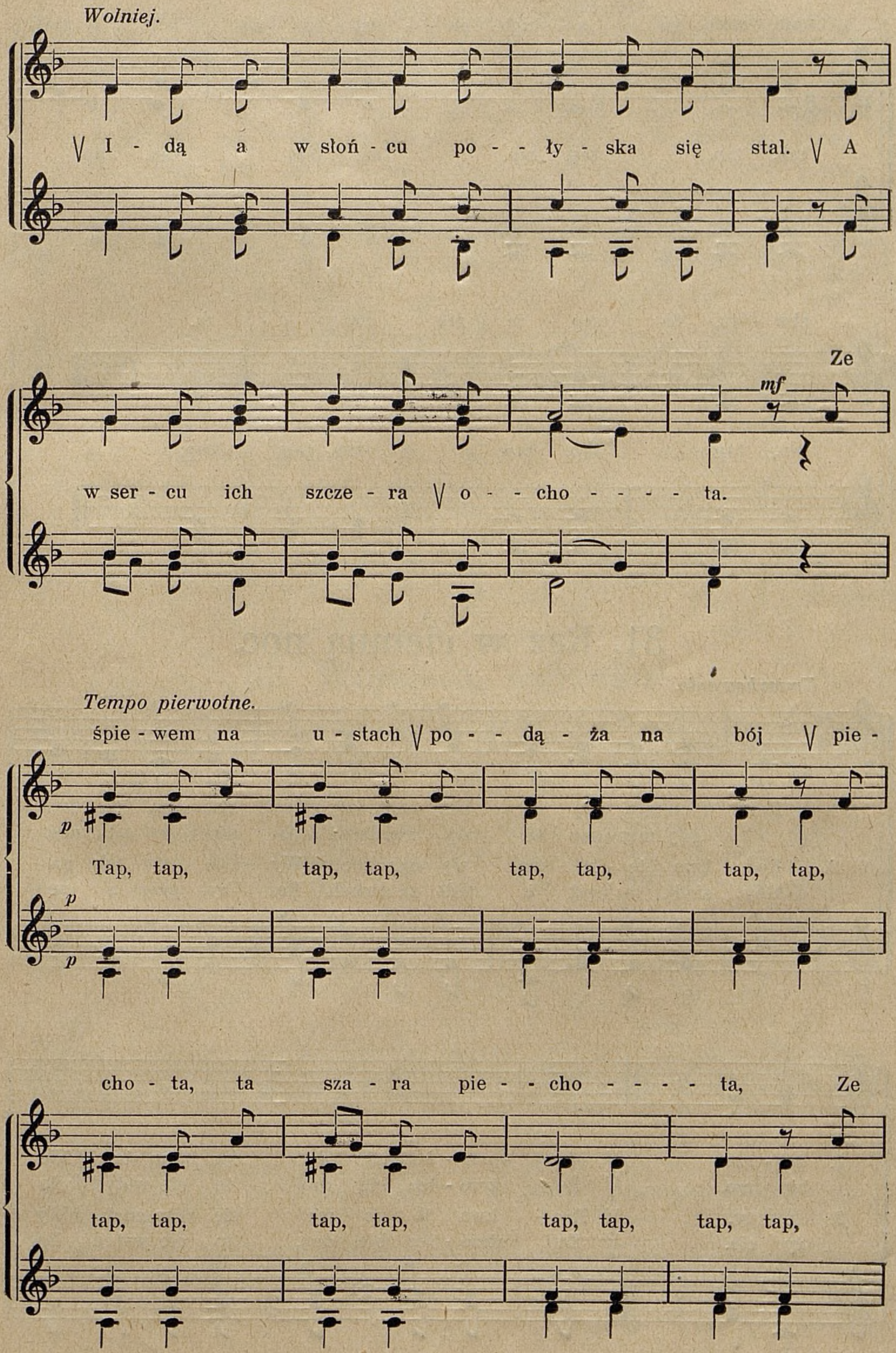
V Ma - - sze - - - - ru - ją V strzel - cy, V ka - ra -
V A im drze - wa V sa - lu - - tu - ją,
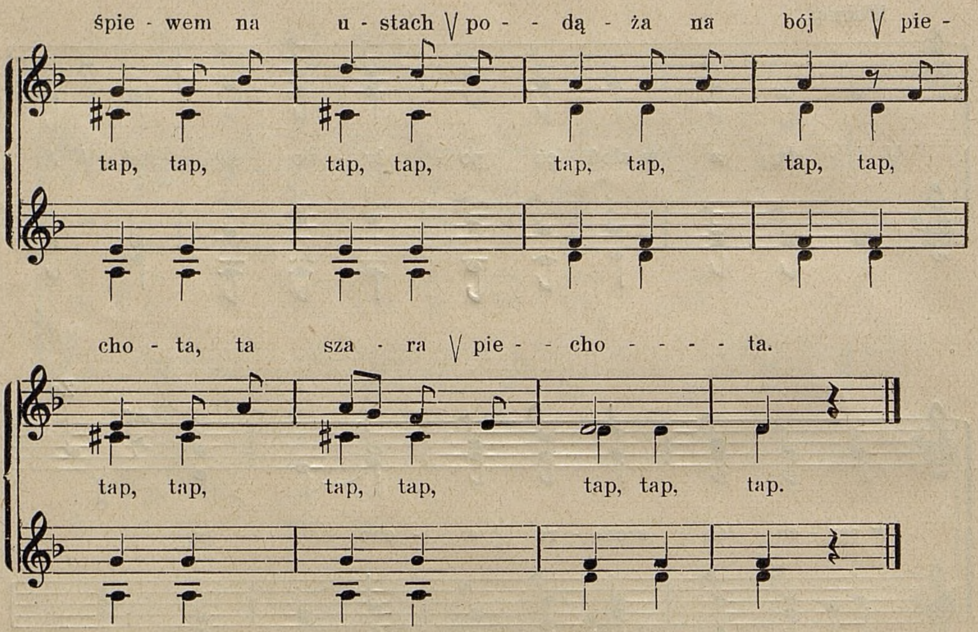


V ka - ra - bi - ny zdo - bią V sza - ry strój.
V bo za wol - ność Pol - ski V i - dą w bój.

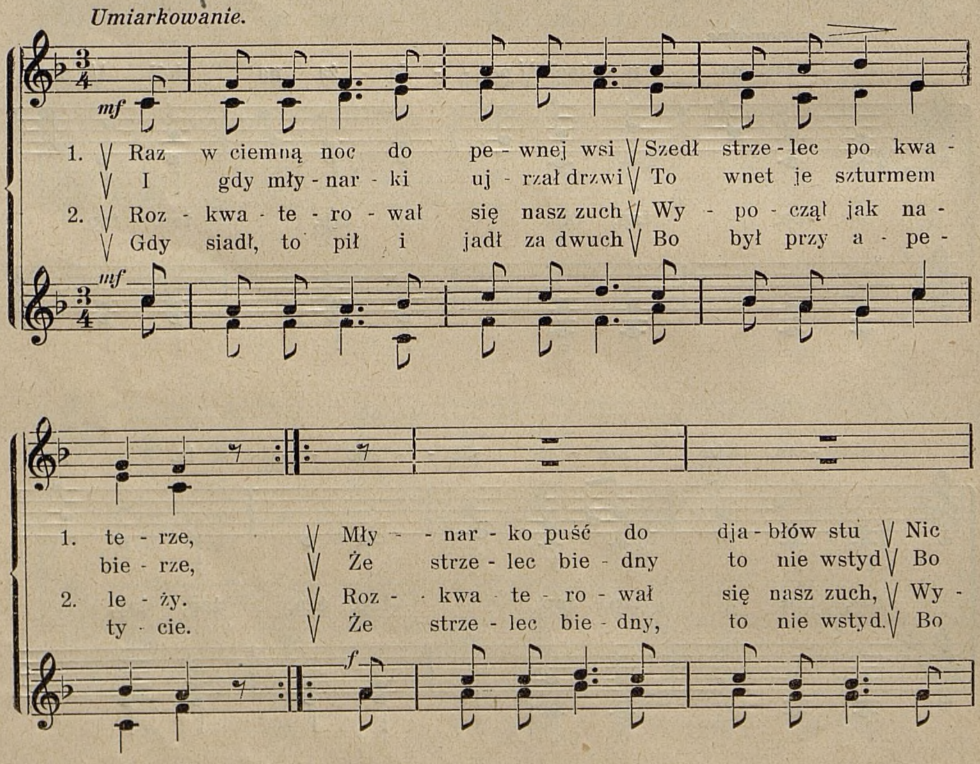


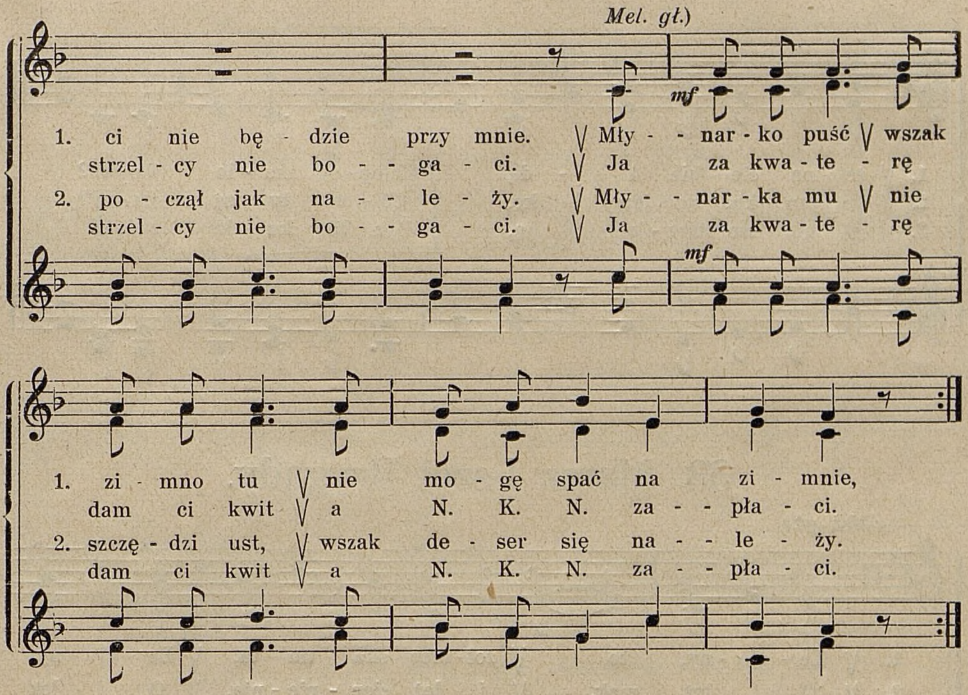
bi - - - ny zdo - bią V sza - ry strój.
bo za Pol - skę V i - dą w bój.


Wolniej.
I - dą a w słoń - cu po - - ły - ska się stal. A
Ze
w ser - cu ich szcze - ra o - - cho - - - - - ta.
mf
Tempo pierwotne.
śpie - wem na u - stach po - - dą - ża na bój pie -
p
Tap, tap, tap, tap, tap, tap, tap, tap,
p
p
cho - ta, ta sza - ra pie - - cho - - - - ta, Ze
tap, tap, tap, tap, tap, tap, tap, tap,



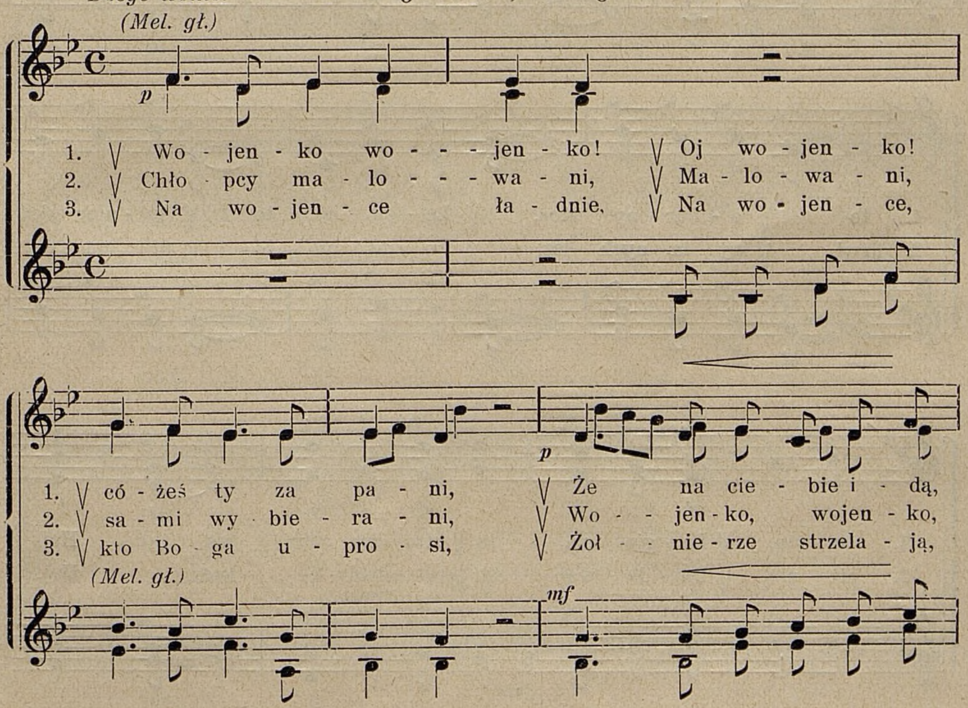
31. Raz w ciemną noc.
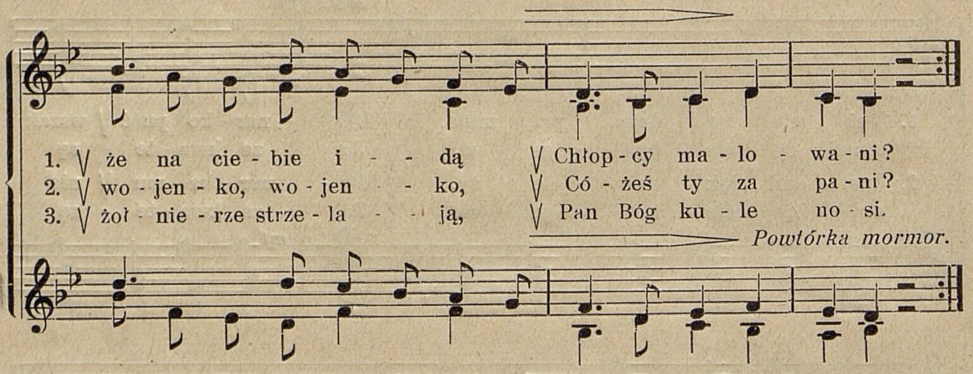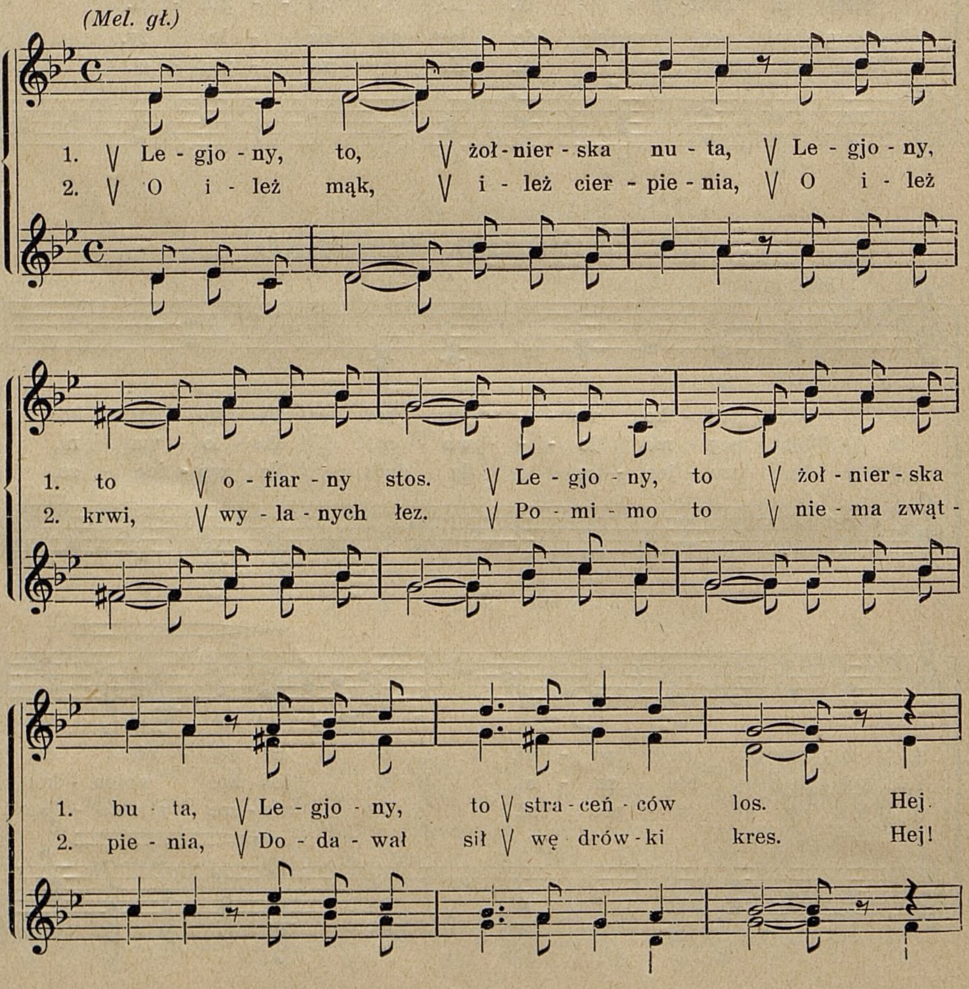




Dosyć wolno.

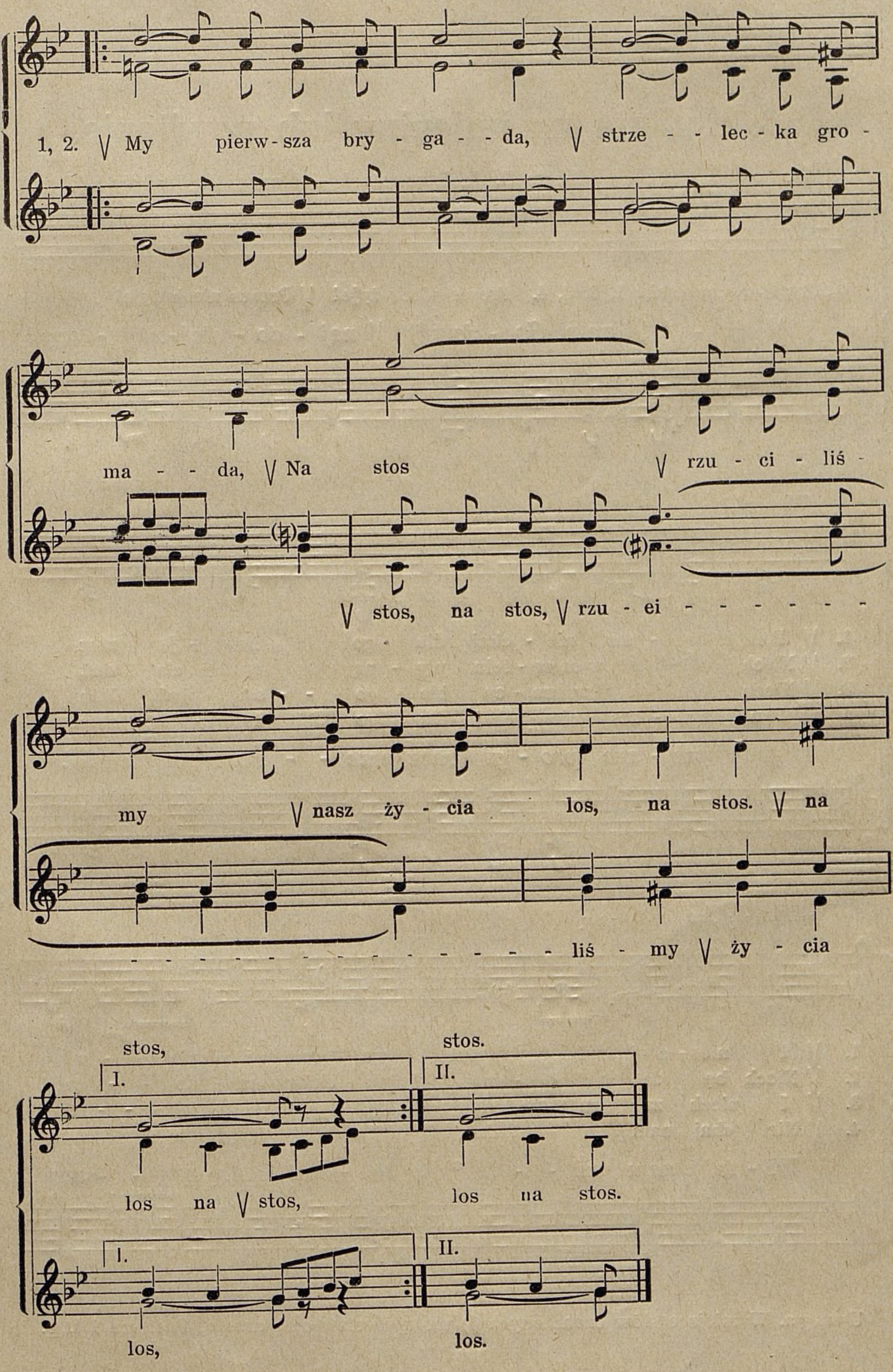
32. Wojenko, wojenko!





33. Marsz I-szej Brygady.

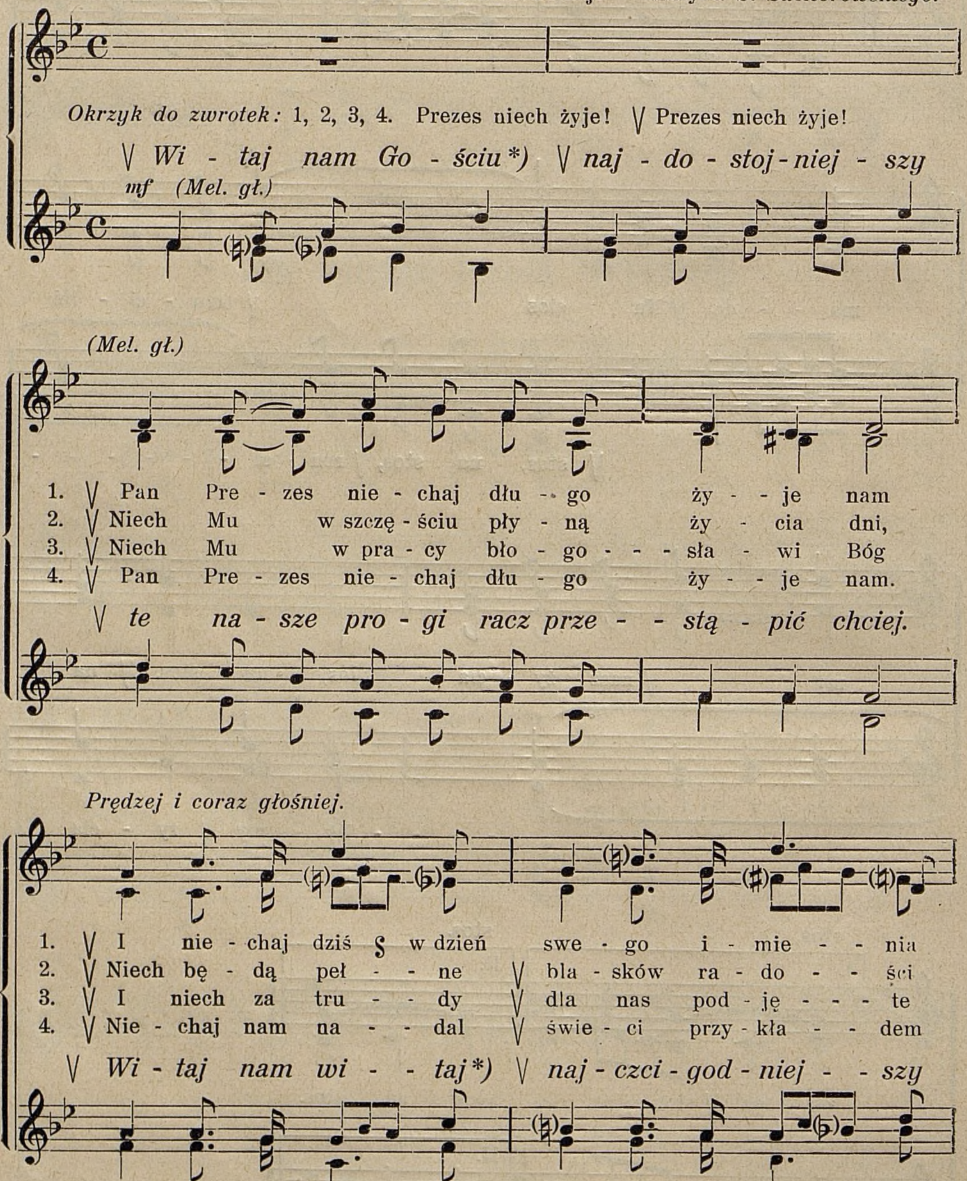



1, 2. My pierw-sza bry-ga-da, strze-lec-ka gro-
ma-da, Na stos rzu-ci-liś-
stos, na stos, rzu-ci
my nasz ży-cia los, na stos. na
liś-my ży-cia
stos, stos.
I. II.
los na stos, los na stos.
I. II.
los, los.
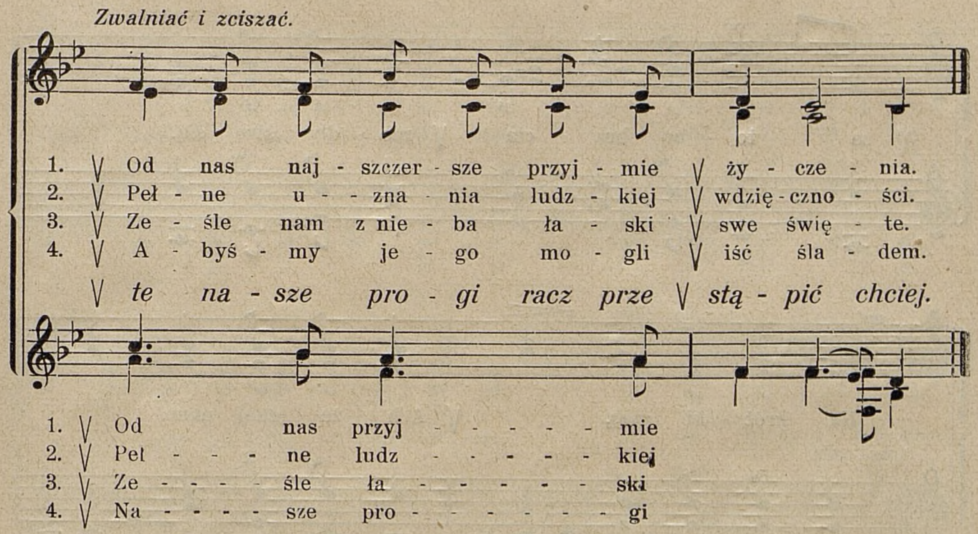
Pieśni okolicznościowe.

34. Kantata na imieniny lub powitanie.

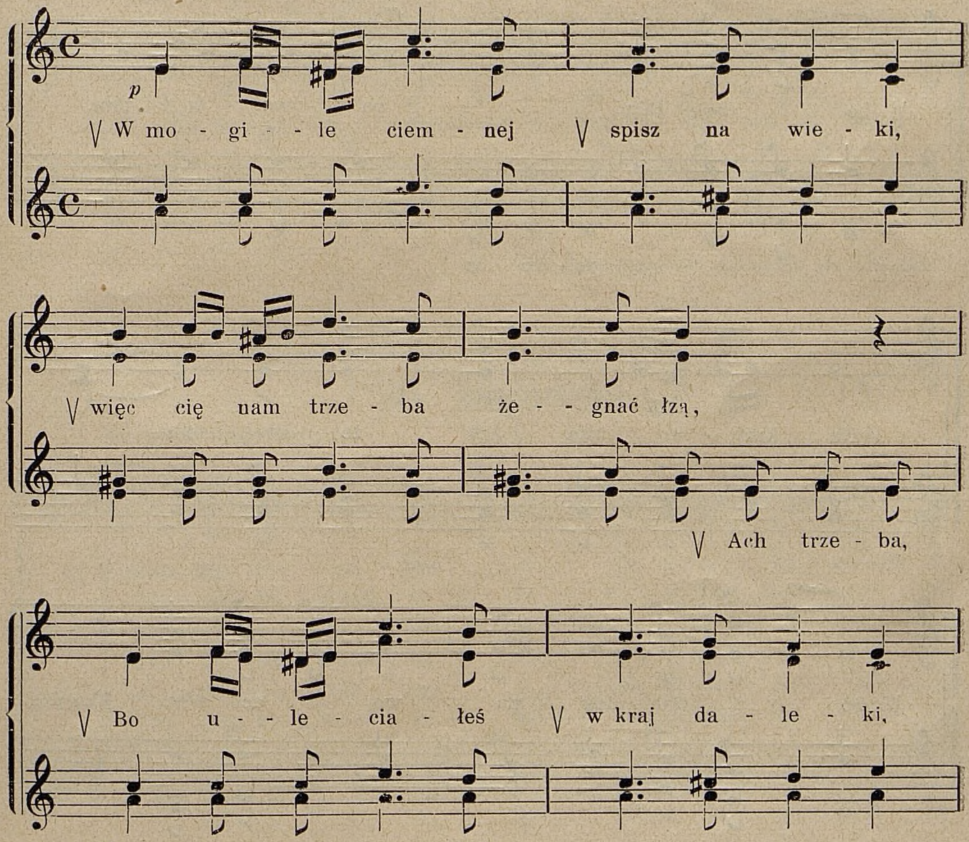
Wolno. Słowa *B. Jachimowskiej.* — Muzyka *S. Suchorowskiego.*

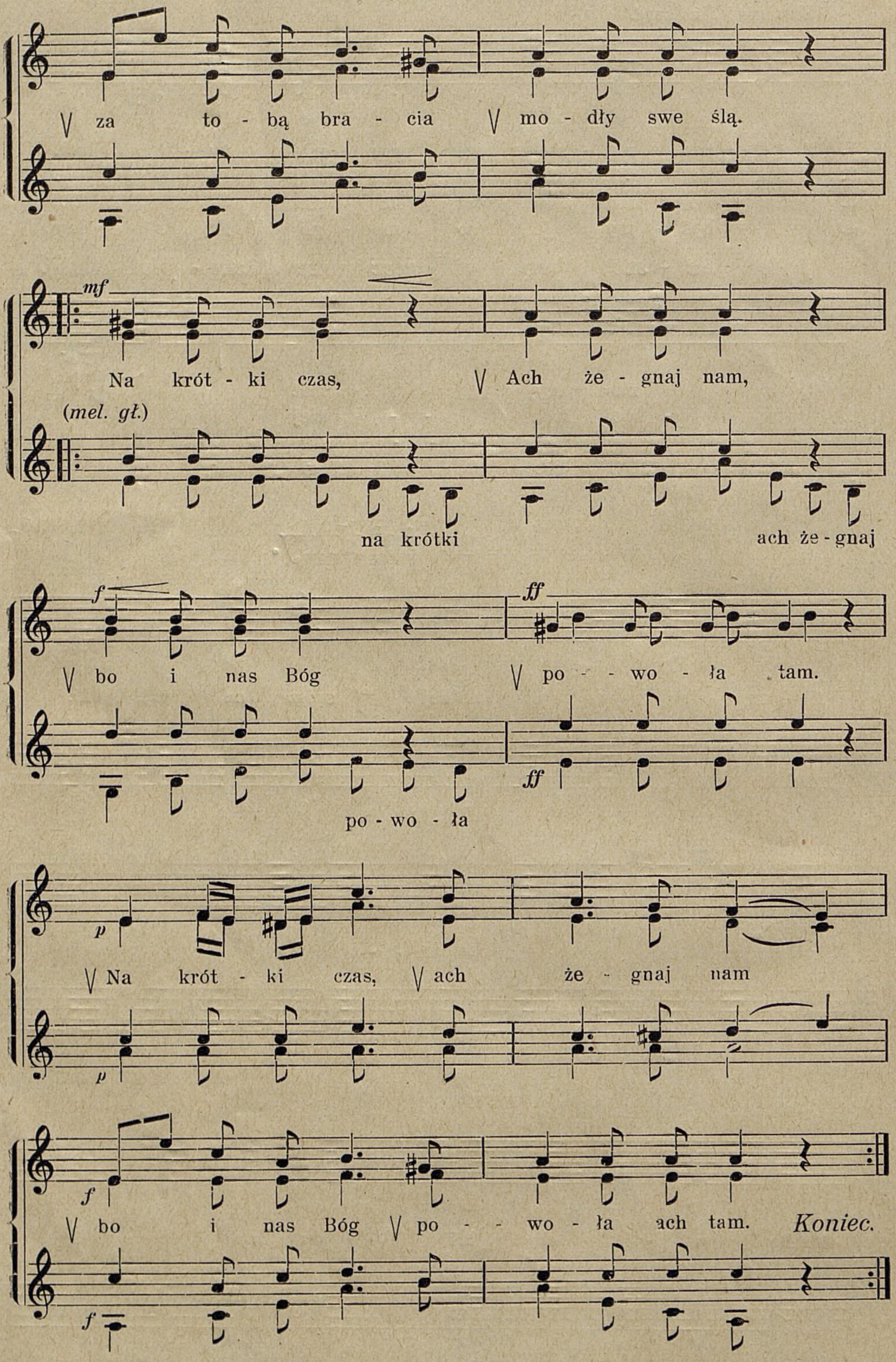


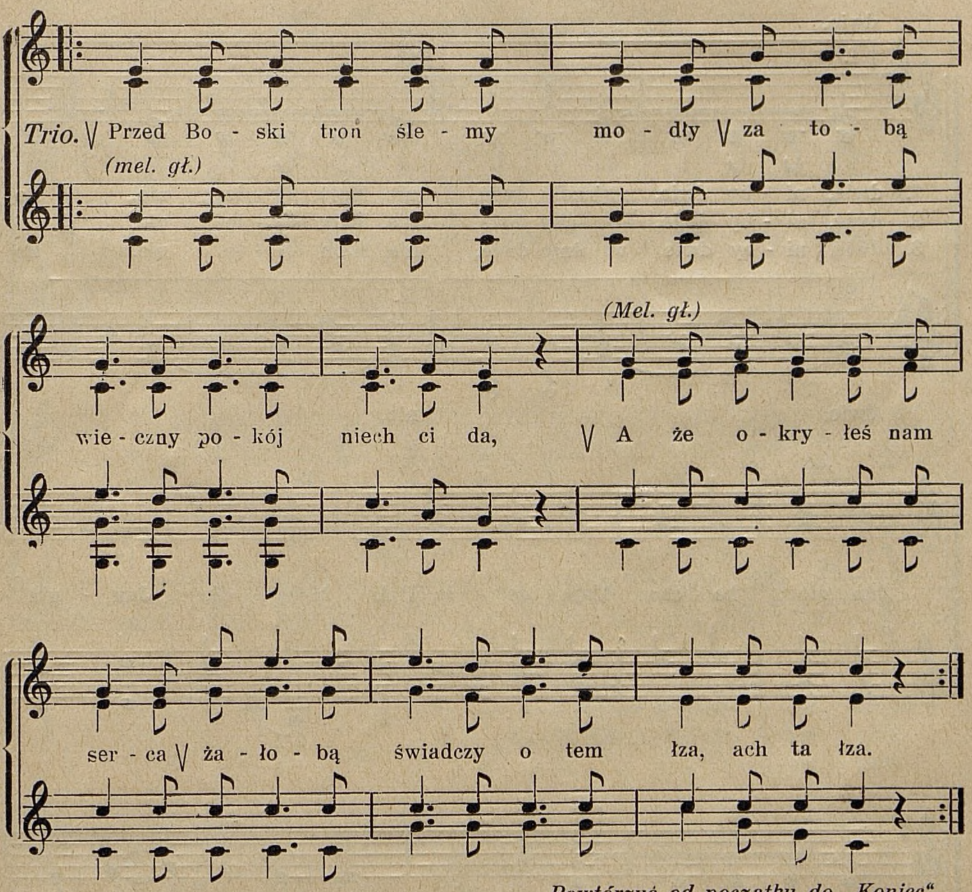
Uwaga. W miejsce słów oznaczonych *) można wstawić: Starosto, Pasterzu i t. p.



35. Marsz żałobny.




za to - bą bra - cia mo - dły swe ślą.
mf
Na krót - ki czas, Ach że - gnaj nam,
(mel. gł.)
na krótki
ach że - gnaj
f
bo i nas Bóg
ff
po - - wo - ła tam.
po - wo - ła
ff
p
Na krót - ki czas, ach że - gnaj nam
p
f
bo i nas Bóg po - - wo - ła ach tam.
Koniec.
f

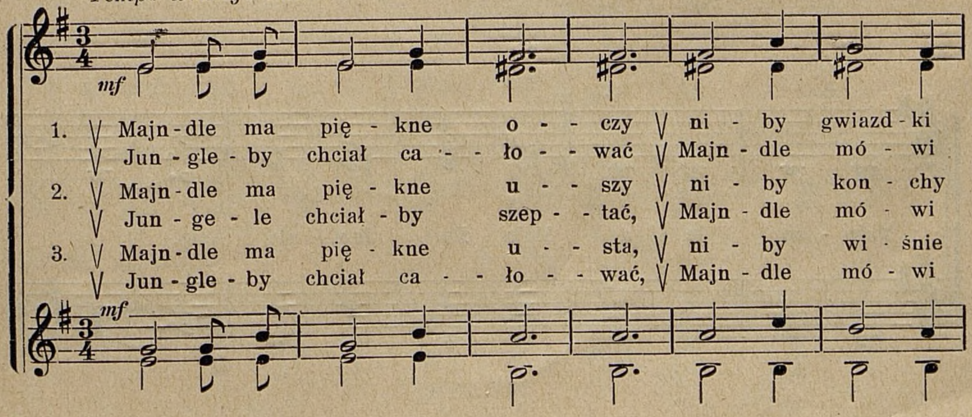


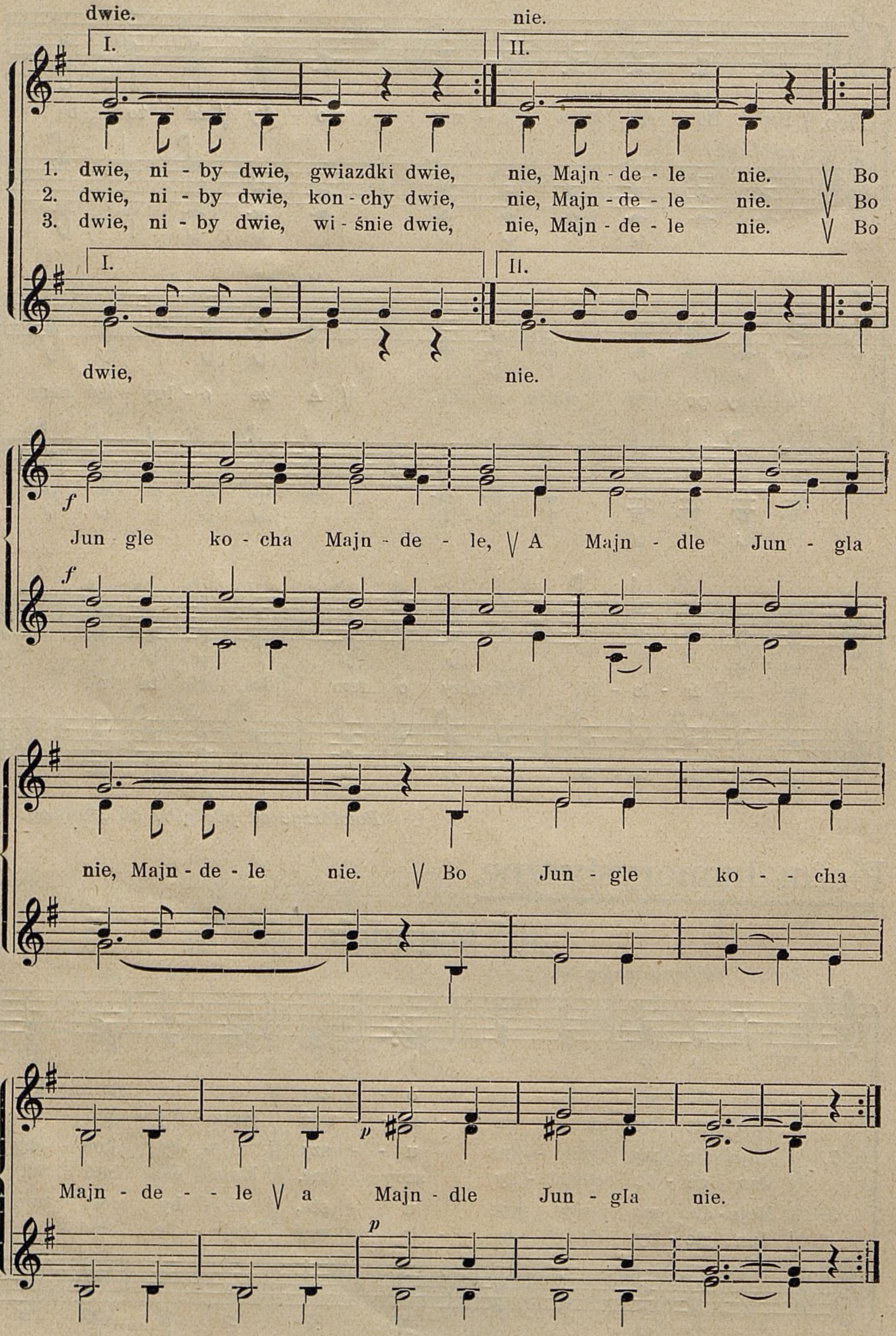
Powtórzyć od początku do „Koniec".

Pieśni humorystyczne.

36. Majndele.

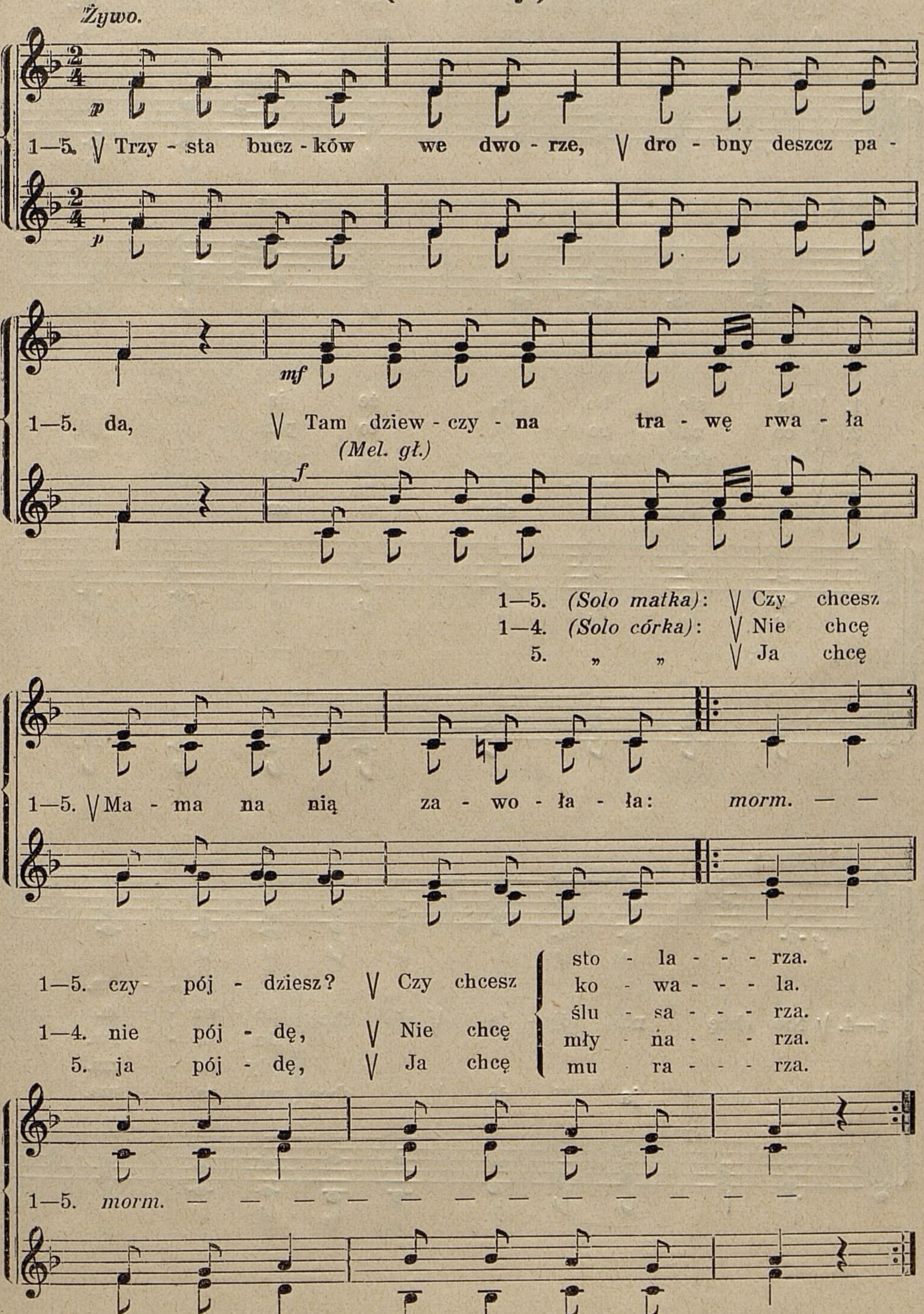
Tempo wolnego walca.

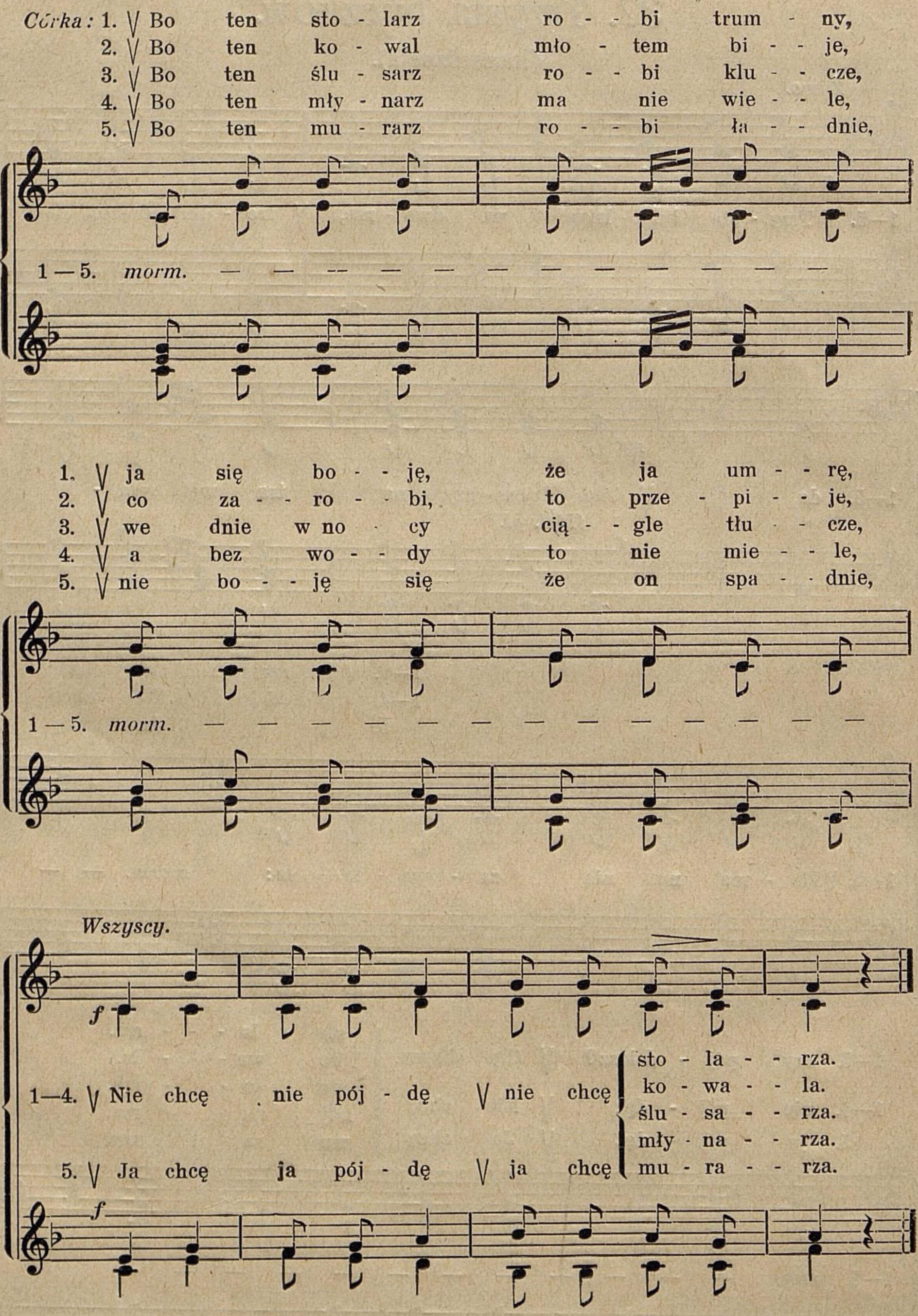



dwie.
nie.
I.
II.
1. dwie, ni - by dwie, gwiazdki dwie, nie, Majn - de - le nie. Bo
2. dwie, ni - by dwie, kon - chy dwie, nie, Majn - de - le nie. Bo
3. dwie, ni - by dwie, wi - śnie dwie, nie, Majn - de - le nie. Bo
I.
II.
dwie,
nie.
f
Jun - gle ko - cha Majn - de - le, A Majn - dle Jun - gla
f
nie, Majn - de - le nie. Bo Jun - gle ko - - cha
p
Majn - de - - le a Majn - dle Jun - gla nie.
p

37. Trzysta buczków.

(Inscenizacja).




Córka: 1. V Bo ten sto - larz ro - - bi trum - ny,
2. V Bo ten ko - wal mło - tem bi - - je,
3. V Bo ten ślu - sarz ro - - bi klu - - cze,
4. V Bo ten mły - narz ma nie wie - - le,
5. V Bo ten mu - rarz ro - - bi ła - - dnie,
1—5. morm.
1. V ja się bo - - ję, że ja um - - rę,
2. V co za - - ro - - bi, to prze - pi - - je,
3. V we dnie w no - cy cią - - gle tłu - - cze,
4. V a bez wo - - dy to nie mie - - le,
5. V nie bo - - ję się że on spa - - dnie,
1—5. morm.
Wszyscy.
f
1—4. V Nie chcę nie pój - dę V nie chcę
5. V Ja chcę ja pój - dę V ja chcę
sto - la - - rza.
ko - wa - - la.
ślu - sa - - rza.
mły - na - - rza.
mu - ra - - rza.
f

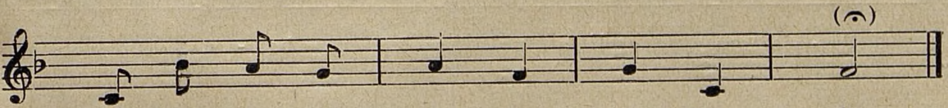
Kanony.

38. Jo ci powiadała.

Żywo. Kanon na 2 głosy. *Ze śpiewnika Hławiczki.*



1. V Jo ci po - wia - - da - ła V Ja - nie - - - lo,
2. V Bo tam na we - - se - lu V tań - cu - - - jom,
3. V Sko - da kon - dzio - - łec - ki V Ja - nie - - - lo.
4. V Nie daj kon - dzio - - łec - ki V ni - ko - - - mu,

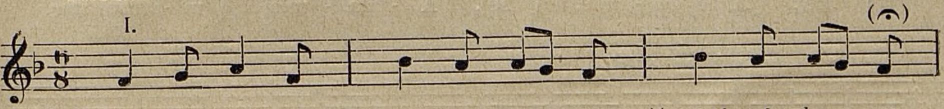


1. V Nie chodź na we - - se - - le V z kon - dzie - - - lą.
2. V To ci kon - dzio - - łe - ckę V ze - psu - - - jąm.
3. V Co ci głów - kę kry - ła V do sie - - - lo.
4. V Za - bierz kon - dzio - - łe - - ckę V do - do - - - mu.
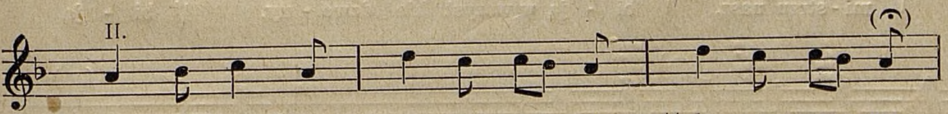
Uwaga. Fermaty umieszczone w nawiasach (𝄐) oznaczają miejsca, w których kanon można zatrzymać.

39. Wieczorem.

Zwolna. Kanon na 3 głosy. *Ze śpiewn. Maszyńskiego.*



V Jak to mi - ło V w wieczór by - wa, V w wieczór by - wa,



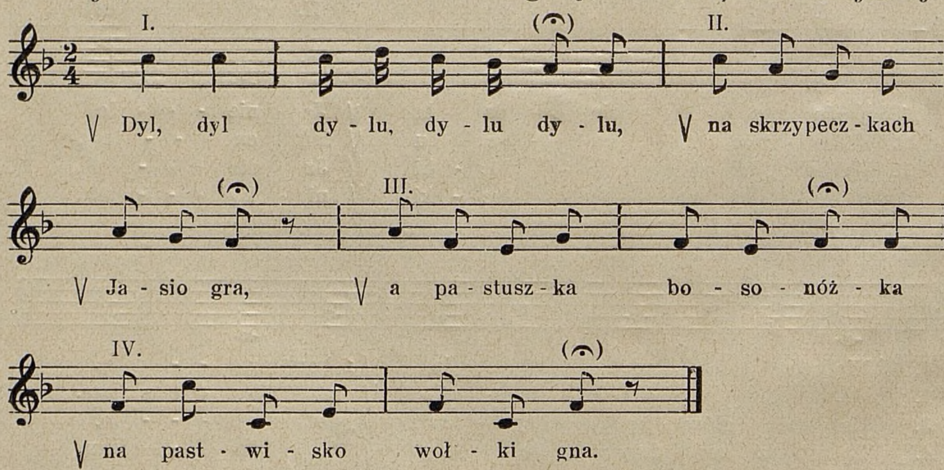
V Kie - dy dzwo - nek V do snu wzy - wa, V do snu wzy - wa



V bim, bom, V bim, bom, V bim, bom.

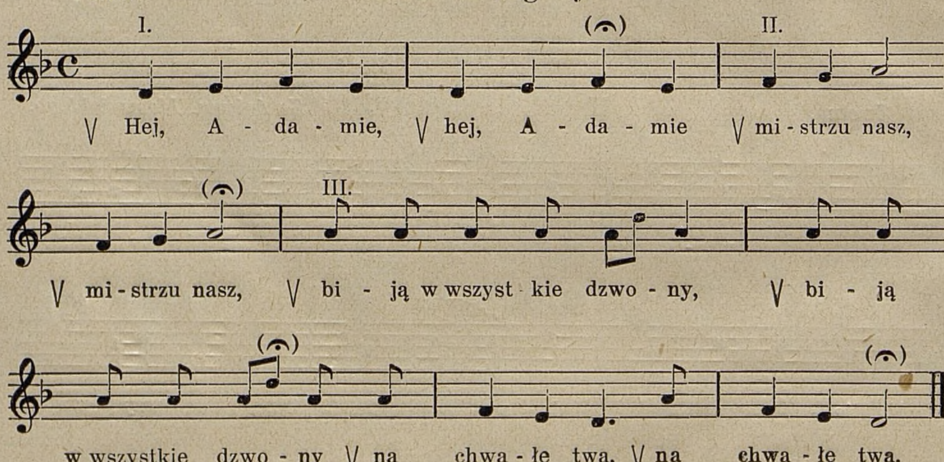
40. Dyl, dyl.

Żywo. Kanon na 4 głosy, *Ze śpiewn. Maszyńskiego.*



41. Hej, Adamie.

Powoli. Kanon na 4 głosy.



Wkrótce ukażą się tego autora następujące prace:

INSCENIZACJA PIEŚNI

Z. NOSKOWSKIEGO do słów KONOPNICKIEJ
w 4-ch odsłonach,
w opracowaniu na 1, 2, 3 i 4 głosy równe (duety, tercety) z akompanjamentem orkiestry smyczkowej.

INSCENIZACJA KOLĘD

w 2-ch odsłonach,
w opracowaniu na 1, 2, 3 i 4 głosy równe i mieszane z akompanjamentem orkiestry smyczkowej.

ŚPIEWNIK SZKOLNY

dla użytku szkoły powszechnej dostosowany do nowego programu ministerjalnego.